



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

António Pascoal da Cruz

**Relação entre Jornalismo e Literatura**  
**- Análise dos elementos da narrativa**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

António Pascoal da Cruz

**Relação entre Jornalismo e Literatura**  
**- Análise dos elementos da narrativa**

Dissertação de Mestrado  
Mestrado em Ciências da Comunicação  
Área de especialização em Investigação

Trabalho efetuado sob a orientação da  
**Professora Doutora Maria Elsa Sousa Costa e Silva**  
**de Morais**

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### ***Licença concedida aos- utilizadores deste trabalho***



**Atribuição  
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **AGRADECIMENTOS**

“Ninguém sabe tudo, o tudo que se sabe é apenas uma parte de tudo”. Em respeito e obediência a essa sábia citação filosófica, importa referir que a materialização desta dissertação não podia de modo algum ganhar corpo, sem a prestimosa colaboração de pessoas e instituições imprescindíveis à natureza daquilo que é um trabalho de pesquisa científica.

À todas, a minha profunda gratidão:

A

Deus, pelo fôlego de vida, saúde, bênçãos materiais e espirituais.

À Professora doutora Elsa Costa e Silva, minha orientadora, pelo modo como poliu as minhas ideias que, não raras vezes, eram algo nubladas.

Aos Doutores António Miguel, Ferreira Fragoso, Jesus Baptista, João Melo e Manuel Jorge Marmelo.

Aos meus amigos e colegas Ndongala Kiala Panguí, Milton Chivela, Carlos Júlio, José Quibela, Elisabete Cunha, Ângela Sena, Sérgio Lisboa e Catouplim Costa e à minha prima Joana Nascimento.

Ao professor Luís Santos, à Susana Martins (secretária dos mestrados do ICS) pela amizade, e a todos que direta e indiretamente ajudaram, mesmo com uma palavrinha de conforto e encorajamento à concretização deste trabalho.

Que Deus vos abençoe e vos guarde.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## Relação entre Jornalismo e Literatura

- Análise dos elementos da narrativa

### **RESUMO**

Jornalismo & Literatura são dois entes que, apesar da peculiaridade de cada um deles, partilham vários elementos de natureza comum, fundamentalmente no domínio das categorias da narrativa, de forma, conteúdos, linguagem, fontes, etc. Há jornalistas que, pela constante prática da narração de histórias bizarras e verossímeis, acabaram escritores de talento reconhecido, e bons textos literários influenciaram jornalistas a se tornarem melhores e mais criativos no seu ofício. As duas artes possuem fronteiras muito ténues e podem conviver sem conflitualidade. Ambas comunicam. São, na prática, aliadas uma da outra, qual romance incestuoso sem, contudo, se desviarem da sua autenticidade.

A investigação aqui apresentada pretende incidir a sua atenção na interpretação e análise dos elementos de aproximação e de divergências entre a dicotomia jornalismo/literatura, na análise prática da narrativa jornalística versus narrativa literária e nas categorias da narratividade jornalístico - literária enquanto veículos de comunicação das indústrias culturais e criativas.

O mote desta pesquisa procura, outrossim, reflectir sobre o surgimento de um novo modelo narrativo de fazer jornalismo, o jornalismo literário ou “novo jornalismo”. A compreensão desta prática que amplia o “*storytelling*” (construção da narrativa por vezes próxima da literatura) vai ser aprofundado, tendo como amostra a produção jornalístico - literária de João Melo e Jorge Marmelo, ambos jornalistas e escritores.

Palavras - chave: Comunicação; Jornalismo Literário; Jornalismo; Literatura; Narrativa.

## Relationship between Journalism and Literature

- Analysis of elements of the narrative

### **ABSTRACT**

Journalism & Literature are two entities that, despite the peculiarity of each one of them, share several elements of a common nature, fundamentally in the domain of the categories of narrative, form, contents, language, sources, etc.. There are journalists who, through the constant practice of telling bizarre and true stories, have ended up with writers of recognised talent, and good literary texts have influenced journalists to become better and more creative in their craft. The two arts have very tenuous boundaries and can coexist without conflict. They both communicate. In practice, they are allies of each other, like incestuous novels without, however, deviating from their authenticity.

The research aims to focus on the perception of the elements of rapprochement and divergence between the dichotomy between journalism and literature, the practical analysis of journalistic versus literary narrative and the categories of journalistic - literary narrative as vehicles of communication of the cultural and creative industries.

The motto of this research also seeks to reflect the emergence of a new narrative model of making journalism, literary journalism or "new journalism. The understanding of this practice that expands the storytelling (construction of the narrative sometimes close to literature) will be deepened, having as a sample the literary and journalistic production of João Melo and Jorge Marmelo, both journalists and writers.

Words - key: Communication; Literary Journalism; Journalism; Literature; Narrative.

# ÍNDICE

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS .....	ii
AGRADECIMENTOS .....	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE.....	iv
RESUMO .....	v
ABSTRACT .....	vi
HOMENAGENS.....	x
DEDICATÓRIA.....	xi
Capítulo I: Apresentação do estudo.....	1
1. Introdução .....	1
Capítulo II: Questões gerais preliminares.....	4
2. Enquadramento teórico.....	4
2.1. Jornalismo & Literatura: percurso histórico.....	7
2.2. Os géneros jornalísticos.....	11
2.2.1. A linguagem jornalística.....	14
2.3. Os modos e géneros literários.....	16
2.3.1. A linguagem literária.....	17
2.4. Narrativa jornalística vs narrativa literária.....	20
2.4.1. Aproximações e Divergências .....	24
2.4.2. A crónica - Outros elementos de confluência do binómio jornalismo/literatura.....	30
2.4.3. A questão dos prémios.....	34
2.4.4. A questão das fontes.....	37
2.5. O surgimento do jornalismo literário ou “Novo Jornalismo” .....	43
2.6. Da crítica literária ao metajornalismo.....	48
Capítulo III.....	54
3. Metodologia de Investigação.....	54
Capítulo IV: Estudo analítico da produção jornalístico-literária exercida por João Melo e Jorge Marmelo .....	57
4. João Melo: jornalista & escritor.....	57
4.1. Do jornalismo.....	57

4.2. Da literatura .....	60
5. Jorge Marmelo: jornalista & escritor .....	66
5.1. Do jornalismo .....	66
5.2. Da literatura .....	69
6. Análise e discussão dos resultados .....	73
7. Considerações finais.....	76
8. Referências bibliográficas .....	79
Biografias e transcrição das entrevistas( Apêndices) .....	83
ANEXOS - Textos jornalísticos analisados .....	83
Anexo I.....	83
Anexo II :.....	87
Anexo III .....	88
Anexo IV.....	91
Anexo V:.....	96
Anexo VI.....	100

## **ÍNDICE DE TABELAS**

Tabela. 1 Síntese das diferenças entre texto literário e texto não literário.....	21
Tabela. 2 Síntese das diferenças entre conotação e denotação.....	23
Tabela. 1 Diferenças entre jornalista e escritor na visão de Elvo Clemente.....	30

*“Os amantes da palavra, em geral, se satisfazem diante de uma história bem contada, seja ela num livro ou num jornal”*

*(Carlos Magno Araújo)*

*“A ficção é um fingir sem intenção de fraude”*

*(Luís Costa Lima)*

## **HOMENAGENS**

À

Memória de meu progenitor que, por contingências da vida política em Angola, não tive a graça de conhecer.

À

Memória de António Gabriel Vicente, meu pai adotivo.

À

Memória do Dr. Sílvio Peixoto, meu tio, a minha fonte de inspiração.

## **DEDICATÓRIA**

Às

Minhas filhas.

À

Ana Carla pela cumplicidade e cordialidade.

À

Dona Chica da Cruz, minha querida mãe, que cuidou de mim com imensas dificuldade mas com sabedoria ímpar.

Aos

Meus familiares.

Aos

Meus professores.

Aos

Meus amigos.

Aos

Meus alunos.

À

Todos os amantes fiéis e incondicionais da literatura e do jornalismo, da arte.

## Capítulo I: Apresentação do estudo

### 1. Introdução

No mundo contemporâneo, convergências e divergências ideológicas e conceptuais configuram dois polos inevitáveis, dependendo muito da perspectiva de análise para cada uma das partes. A teoria da relatividade fixa moradia no modo como concebemos o mundo. O tema a que nos propusemos em dissertar não foge a esse paradigma. «A Relação entre jornalismo e literatura – Análise dos elementos da narrativa» pretende refletir sobre os elementos de aproximação e de afastamento de duas artes. Mas afinal, o jornalismo atrapalha ou beneficia a atividade do escritor? Há correntes que defendem que o jornalismo e a literatura são dois géneros narrativos tão distintos que nunca se deveriam aproximar. Outros defendem o contrário.

A verdade mesmo é que a história do jornalismo sempre foi brindada com a sombra da literatura e vice - versa. Do ponto de vista historiográfico, o jornalismo sempre funcionou como suporte e veículo da literatura no que a literatura é imensamente grata à “benevolência” do jornalismo. Ou seja, a literatura nos seus diferentes modos e géneros antes do surgimento do livro impresso, tinha o jornal como seu suporte e aliado primordial para se dar a conhecer, quer por razões económicas quer por razões estratégicas para atingir o seu público, os seus objetivos.

A arte jornalística pode ser fértil em experiências para o escritor. Muitas são as entidades que conciliaram o jornalismo com a criação artística e fizeram bom uso dessas experiências. Machado de Assis, Graciliano Ramos, António Olinto, Isabel Allende, Mário Vargas Llosa e tantos outros que vivenciaram a experiência e ilustram que literatura e o jornalismo podem caminhar juntos, qual casamento em comunhão de bens adquiridos.

O acontecimento verosímil e inverosímil como referente do discurso jornalístico e literário é das linhas divisórias mais propaladas que separa os ventos entre as artes. Todavia, dizer que uma notícia é uma “estória” contada não é de modo algum rebaixar a notícia, nem acusá-la de fictícia. Ao contrário, há vários romancistas que construíram a sua narrativa a partir de uma notícia, de uma reportagem e deram fôlego artístico substancial até se tornar um *best-seller*. O inverso também se processa, ou seja, muitos jornalistas escreveram de modo mais criativo e apelativo as suas peças jornalísticas a partir produções literárias esplêndidas. Dois mares que se fundem num único oceano que é o da comunicação, o da narrativa, cada um conservando o seu público - alvo, objectivos e intencionalidades.

Ancorada em base essencialmente bibliográfica, de campo e descritiva, esta dissertação tem como propósito a identificação e análise dos elementos do texto narrativo, quer sejam literários ou jornalísticos, com vista a estabelecer a relação entre a literatura e o jornalismo, e perceber de que modo as duas artes comunicacionais partilham os elementos de confluência e de divergência.

Estruturalmente, a presente pesquisa tem como leme quatro capítulos. O primeiro versa sobre a parte introdutória que trata da apresentação do estudo. Enuncia então as razões do tema, seus objectivos e contribuições, limitações e delimitações.

O capítulo II traz como pano de fundo as questões gerais preliminares do estado da arte, que vai desde o percurso histórico das relações entre o jornalismo e a literatura aos elementos genéricos e incontornáveis de aproximação e divergência, quer da narrativa jornalística quer da narrativa literária. Questões de modalidade comum que vão desde o estudo dos géneros jornalísticos e literários, da linguagem, da crítica literária ao metajornalismo, das fontes literárias e jornalísticas, dos prémios e do surgimento do chamado jornalismo literário ou “novo jornalismo” que resulta da aliança das duas vertentes comunicativas são, em tese, o recheio para o enquadramento teórico da pesquisa.

O capítulo III se encarrega da enunciação da componente metodológica da investigação. Sendo um trabalho de pesquisa de base interpretativa e de análise, o método qualitativo se apresenta como o centro do estudo no que à metodologia diz respeito, conforme é apanágio nas pesquisas ou estudos de matriz hermenêuticas.

Já o capítulo IV se ocupa da abordagem empírica em que vamos analisar a produção jornalístico - literária (elementos de amostragem) de João Melo e Jorge Marmelo, ambos jornalistas e escritores. Neste quesito, é mister enunciar que o facto de o iniciante à pesquisa científica ser cidadão de Angola e estar numa Universidade em Portugal (Universidade do Minho) são, como se pode depreender, fatores catalisadores na escolha de um jornalista e escritor angolano e um português, de modo a fazer cruzar dois universos do jornalismo, da literatura e da língua portuguesa. Numa perspetiva da dialética epistemológica, o critério milenar “do fácil ao difícil, do simples ao complexo, do conhecido ao desconhecido” também foi tido em conta. Ou seja, ao escolhermos as entidades em estudo, trazemos João Melo, de um lado, já conhecido por nós, e, por outro, Jorge Marmelo, até então, completamente por nós desconhecido.

Ainda no capítulo IV, na seção 6 referente à análise e discussão dos resultados, será feita uma ligação entre a componente teórica discutida e a vertente prática onde se pode aferir e comprovar o

casamento entre o jornalismo e a literatura. As amostragens — textos jornalísticos e as obras literárias dos escritores estudados — terão como trampolim, basicamente, os cinco elementos para analisar narrativas: Narrador, personagens, ação (intriga, enredo), espaço e tempo e outros indicadores como o estilo, a linguagem, etc.

Nesta sequência, havemos de encontrar em seguida as considerações finais da dissertação que sumarizam as principais linhas de força invocadas e aludidas em toda a pesquisa.

Em suma, veremos vis a vis e com acuidade, as relações objetivas e subjetivas da construção narrativa do real e do imaginário nas narrativas jornalísticas e literárias, o modo como as duas artes comunicativas partilham os elementos de confluência e de divergência, a identificação das características do jornalismo literário ou “novo jornalismo” produto da convivência entre si. Esse exercício envolve ainda a percepção da conversão do jornalista para o escritor e como fazem para separar as águas e fazer coabitar dois entes numa pessoa só, sem contaminações perniciosas entre a realidade e a ficção. Portanto, este estudo de análise do discurso narrativo, qualitativo e interpretativo remete - nos, também, subtilmente, no campo da ensaística e da crítica, mesmo que modestamente, e se afigura como um contributo assinalável para a discussão das relações entre a literatura e o jornalismo.

## Capítulo II: Questões gerais preliminares

### 2. Enquadramento teórico

A relação entre jornalismo e literatura sempre levantou discussões e reflexões. O “entrave” pode estar marcado pela objetividade jornalística e o mundo imaginário que a literatura pode germinar. O jornalismo convencional parece estar amordaçado na sua teia estrutural “*standard*”: lead, pirâmide invertida, pauta, linha editorial, etc. A literatura tem maior liberdade para passear pelas ruas da subjetividade, da ficção e da realidade, da intemporalidade, etc, nos seus textos narrados em prosa e poesia.

As narrativas quer literárias, quer jornalísticas, se socorrem de diferentes linguagens: a verbal (oral e escrita), a visual (por meio de imagens), a gestual (por meios de gestos), além de outras formas de linguagens. De acordo com Santaella (2007), não há linguagens puras. Há uma miscigenação entre as matrizes sonoras, visuais e verbais.

Assim, vários autores diferem muito na forma de abordagem da dicotomia jornalismo/literatura. Para Alcéu Amoroso Lima (1960) e Olinto (1954) citados por Célia Mota e Leonardo Mota, o jornalismo, até aos anos de 1960, era visto como um género literário.<sup>1</sup> Já Madalena Oliveira se refere à dicotomia como a narrativa da palavra e, por isso, são actividades relativamente próximas. Em parte, ambas se dedicam a contar histórias (Oliveira, 2014).

Antes do surgimento da literatura impressa, a imprensa, particularmente o jornal, foi sempre veículos de publicação de vários textos literários quer fossem em prosa, quer fossem em poesia. Essa prática se mantém atual: o jornal é a verdadeira forma de república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o jogo das convicções (Machado, 1986, p.945).

Para Machado, o Jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social e económica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo económico e do mundo social (Machado, 1986, p.945).

---

<sup>1</sup> In: Jornalismo e Literatura - Aventuras da Memória, 2014. págs 31 & 68

Outro pensamento diferenciado relativamente ao tema em estudo é o de Carlos Magno Araújo, em *Amor à Palavra* que postula que o jornalismo e a literatura estão próximos porque sobrevivem do mesmo meio que é a palavra, e do mesmo fim, que é a conquista de leitores. Na senda deste pensamento, Araújo (2005) defende que cada um tem o seu espaço. Para ele, tanto melhor será o jornalismo, quanto mais houver de inspiração literária. E tanto melhor será a literatura, quando nela couber o que de mais importante há no jornalismo: a sedução (Araújo, 2005, p.97).

Na sequência do acima exposto, não é difícil perceber que a dualidade jornalismo - literatura é encarada em variadíssimas perspetivas. Neste manancial de análises da problemática em estudo, no âmbito das liberdades, olhemos para a obra de Helena de Sousa Freitas cujo título, à partida, sugere alguma polémica – *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?*. Pretendeu, decerto, contribuir e aguçar a reflexão entre o jornalismo e a literatura e dar resposta se se compatibilizam ou trilham caminhos inadvertidamente antagónicos. Na obra citada, a autora reúne um contributo marcadamente assinalável de uma relação controversa, como escreveu Baptista - Bastos<sup>2</sup>. Bastos sentencia ainda no prefácio da obra de Helena de Sousa Freitas (2002) que “(...) o exercício do jornalismo não destrói o escritor. Apenas anula o mau escritor, como suprime o mau jornalista”.

No esteio dessas análises diferenciadas, sarcasmo e ironia à parte, nos ocorre colocar uma questão retórica: do jornalismo “nem bom vento nem bom casamento”<sup>3</sup> com a literatura? Esta indagação poderá estar intrinsecamente ligada à nossa pergunta de investigação formulada na parte da enunciação metodológica.

O debate sobe ainda de tom quando Fátima Lopes Cardoso alarga a polémica questionando:

Porque é que ninguém questiona a existência de médicos - escritores, como Miguel Torga, Fernando Namora ou António Lobo Antunes, professores - escritores, como Cesário Verde, Virgílio Ferreira, Maria Velho da Costa e Lídia Jorge, ou Sacerdotes escritores, como António Vieira, e tantas outras profissões repartidas com a literatura, e duvidem da capacidade de um jornalista que usa a palavra no quotidiano para escrever romances? (Cardoso, Fátima, 2012, p.17).

A inquietude levantada por Fátima Lopes Cardoso alarga a base da reflexão na medida em que sugere subtilmente que a atividade de narrativa factual e ficcional não gravita só e só à volta dos escribas que, à partida, a sua vocação primordial é comunicar: os jornalistas e os escritores. Nessa

---

<sup>2</sup> Armando Baptista - Bastos (Lisboa, 27 de Fevereiro de 1933 - Lisboa, 09 de Maio de 2017) foi jornalista e escritor português com várias obras publicadas e prémios arrebatados.

<sup>3</sup> Adágio português referente à tradicional rivalidade com a Espanha, o irmão ibérico, devido a alguns casamentos e quejando mal sucedidos entre as duas coroas: Espanha e Portugal.

tarefa comunicacional a palavra é sempre invocada, como satiriza Elias Canetti<sup>4</sup>, escritor e ensaísta: "Toda a palavra pronunciada é falsa. Toda a palavra escrita é falsa. Toda a palavra é falsa. Mas o que existe sem palavras?"

A dicotomia jornalismo e literatura não é, de modo algum, uma reflexão nova nem exclusivamente do século XXI. De modo geral, o jornalismo versus literatura é um debate algo longo face às dificuldades tanto do jornalismo como a literatura em lidar com os novos tempos da modernidade. Num mundo em constante mutação paradigmática, o primeiro parece continuar auto-enclausurado no sonho inalcançável de uma objetividade perante títulos, estrutura e conteúdos das notícias, e voltado aos interesses dos grandes monopólios. O segundo, portanto, a literatura, tende a passar mais ou menos pela mesma crise. O autor aspira a ser influente e fazedor de opinião, porém os níveis de leitura decaem em função de uma plêiade de concorrentes ao fenómeno literário, típicos da evolução a “velocidade de cruzeiro” dos nossos dias.

Na visão de Fátima Lopes Cardoso (2012, p. 33), o jornalismo e a literatura exercem forças e atitudes diferentes, sendo que o jornalismo estabelece um contacto imediato com o consciente humano, tendo por base a realidade e o quotidiano das notícias; a literatura oferece os elementos para uma consciência do Homem enquanto ser determinante na construção da humanidade, mas também levando-o a transcender os limites da própria consciência, num mundo com referências reais, mas cujas barreiras são metafísicas.

Para Cardoso (2012, p. 33) “a percentagem elevada de jornalistas que exerce outras profissões, nomeadamente na literatura, prova que muitos jovens ingressam nos cursos superiores de jornalismo com aspiração de um dia também virem a ser escritores, além de ser uma forma de garantir os seus rendimentos. Essa tendência pode influenciar, assim que atinjam ou julguem atingir maturidade literária suficiente, a aventura de entrar na ficção”. A mesma autora refere, nesta senda, que pelo menos em Portugal “nos últimos anos, regista-se um acréscimo de jornalistas - escritores, em especial, nas faixas etárias mais jovens”. E avança alguns nomes sonantes tais como: Pedro Rosa Mendes, Manuel Jorge Marmelo, Cláudia Galhós, Catarina Fonseca, Rodrigo Guedes de Carvalho, José Rodrigues dos Santos, Joel Neto, Filipa Melo, Leonardo Ralha, Tiago Rebelo, José Prata, Isabel Lucas, Pedro Neves, Patrícia Madeira, Luísa Monteiro, Francisco Duarte Mangas, Alexandra Lucas Coelho e tantos outros que exemplificam o aumento de jornalistas que se aventuram na publicação de romances e outros subgéneros da literatura, nomeadamente a poesia, contos, dramas, etc.

---

<sup>4</sup> Elias Canetti (Ruse, 25 de Julho de 1904 –Zurique, 14 de Agosto de 1994) foi laureado com o Prémio Nobel da Literatura em 1981, sucedido por Gabriel García Márquez. Era de nacionalidade búlgara naturalizado posteriormente como britânico e escrevia habitualmente em alemão.

## 2.1. Jornalismo & Literatura: percurso histórico

A relação histórica entre jornalismo e literatura está intrinsecamente ligada ao surgimento e desenvolvimento da imprensa, já que as origens da referida relação não são conhecidas com exatidão, e muitos estudiosos consideram o seu surgimento em épocas totalmente distintas, com base em diferentes fatores e contextos (Pena, 2008).

O referido percurso histórico da coabitação entre as duas artes reforçou a tese defendida por vários estudiosos quer de um e de outro campo, como é o caso de Felipe Pena que acredita piamente que as mesmas sempre andaram lado a lado, tomando como base a classificação de Marcondes Filho (Pena, 2006), que de modo inequívoco conclui:

A influência da literatura na imprensa está mais presente nos chamados primeiros e segundos jornalismo. Estamos falando justamente dos séculos XVIII e XIX, quando escritores de prestígio tomaram conta dos jornais e descobriram a força do novo espaço público. Não apenas comandando as relações, mas, principalmente, determinando a linguagem e o conteúdo dos jornais. E um de seus principais instrumentos foi o folhetim, um estilo discursivo que é a marca fundamental da confluência entre o jornalismo e a literatura (p.28).

Outras sentenças se seguiram, como é o caso do estudo de Schiller citado por Nelson Traquina na sua pesquisa *Jornalismo* (2007, p. 21), que nos permite ter uma apreciação global do surgimento, desenvolvimento e expansão do primeiro “mass media”, a imprensa. O estudo revela peremptoriamente duas realidades mais ou menos paradigmáticas em matéria de historiografia no domínio do jornalismo, a de França e dos EUA:

Portanto, o surgimento do jornalismo enquanto actividade remunerada está ligado à emergência de um dispositivo tecnológico, à emergência do primeiro mass media, a imprensa. Podemos verificar a expansão vertiginosa da imprensa com dados estatísticos sobre o aumento das tiragens e o aumento de números de jornais em França ao longo do século XIX. Neste país, o número de jornais aumentou de 49 em 1830, para 73 em 1867, 220 em 1881 e 322 em véspera da I Guerra Mundial, em 1914. As tiragens 9 500 000 em 1914. Nos EUA, o número de jornais publicados a nível nacional duplicou entre 1830 e 1840. Enquanto a população aumentou 33%, a circulação dos jornais aumentou 187% (Traquina, 2007: 21).

Ainda neste diapasão, Leonor O’Boyle (1968) inventaria uma série de fatores que contribuíram para fazer do século XIX a “época de ouro” e do apogeu da imprensa. Para O’Boyle, a evolução do sistema económico, os avanços tecnológicos, os fatores sociais, a evolução do sistema político no reconhecimento da liberdade rumo à democracia foram determinantes para o desenvolvimento da imprensa e por conseguinte do jornalismo.

Nelson Traquina (2007, p. 48) relata que “em França, o jornalismo teve maiores dificuldades na afirmação da sua autonomia, mantendo laços mais estreitos com a literatura e a política”. Traquina referencia ainda que, de acordo com Thomas Ferenczi, “a história do jornalismo francês mostra com efeito que este apresenta dois fatores recorrentes. O primeiro é a sua ligação com a literatura, o segundo a sua relação com a política”. Ferenczi, citado por Traquina prossegue: “a figura do militante e do escritor exerceram, uma e outra, uma forte influência sobre o jornalismo francês. Assim que, em fins do século XIX, este começa a emergir como força autónoma, não renega esta dupla origem”.

Conforme já foi dito, o desenvolvimento do jornalismo francês foi mais lento em relação ao praticado na Inglaterra e nos EUA só para citarmos algumas referências e modelos da literatura e do jornalismo.

Por seu turno, ao estudarmos a história da literatura angolana, por exemplo, sobretudo a do último quartel do século XIX e princípios do século XX, encontramos uma frenética atividade literária ligada à imprensa. Isto é, durante este período, a imprensa foi o trampolim de uma literatura, que por este facto, convivia, lado a lado, com o jornalismo. Os motivos são conhecidos. Não havia, em Angola, actividade editorial propriamente dita. Esta tarefa estava reservada exclusivamente à imprensa periódica.

O aludido frenesim, particularmente no século XX, contribuiu vivamente para o crescimento exponencial de jornais que reservavam largos espaços à atividade de feição literária nos jornais e revistas, como explica Pires Laranjeira (1986, p. 19). Fora no ano de 1845 em que a implementação do trabalho tipográfico foi introduzida de modo efetivo nas colónias de Portugal. Figuravam nas páginas dos jornais oficiais da administração colonial, como foi o caso do *Boletim Oficial*, textos administrativos e de diferentes géneros literários. Na então Metrópole, surgiu em 1641, isto é, em Lisboa, o primeiro órgão de imprensa, *A Gazeta*, como nos informa Neves (1986, p. 36).

Até início do século XX, assistiu-se ao crescimento da quantidade de jornais que reservavam espaços privilegiados à literatura, de acordo com as pesquisas elaboradas por Pires Laranjeira (1986, p. 19). Registrou-se então, no caso de Angola, em 1885, a existência de um jornal literário, *A Aurora*, o qual incluía igualmente matérias de cariz recreativo. Com isto, parece não haver exagero nem inverdade se afirmarmos que, à semelhança do que verificamos em França, EUA, Inglaterra e Portugal, a literatura africana escrita em língua portuguesa, particularmente a de Angola, também se terá socorrido do manto da imprensa para sua afirmação.

Foi neste contexto que vários escritores publicaram nos jornais ou periódicos os seus textos literários. É o caso de Augusto Bastos<sup>5</sup> que publica, no Semanário *O Benguela*, o seu romance histórico intitulado *As furnas do Lobito*, texto homónimo conhecido como valsa. Segundo Geraldo Bessa Victor, na obra *Intelectuais do século XX*, dedicada a Augusto Bastos, este autor terá composto várias músicas, que tocava ao piano, mas que, infelizmente, não chegaram até nós. Quem partilha dessa opinião é Carlos Ervedosa, que, se baseando nas informações de Bessa Victor, afirma o mesmo na sua obra *Roteiro da Literatura Angolana*.

Em Portugal, dentre os vários e possíveis relatos históricos sobre esta matéria, importa referenciar uma experiência bastante relevante e significativa respeitante à publicação de “rebentos” literários em periódicos que é, sem sombra de dúvidas, o romance da autoria conjunta de Eça de Queirós<sup>6</sup> e de Ramalho Ortigão<sup>7</sup>. Intitulado *Mistério da Estrada de Sintra* e considerado o primeiro romance policial português, foi publicado no *Diário de Notícias*, de Lisboa, estrategicamente sob a forma de cartas anónimas, entre 24 de Julho e 27 de Setembro de 1870. A reunião e compilação das epístolas publicadas no jornal, conheceu a primeira versão em forma de livro no ano de 1884, 14 anos depois do ano da sua publicação faseada no jornal *Diário de Notícias*<sup>8</sup>. O romance policial, obra adaptada para cinema em 2007 por Jorge Paixão da Costa, marcou a estreia literária de Eça de Queirós, um dos mais importantes escritores português do séc. XIX, em co - autoria do seu confrade Ramalho Ortigão.

O jornalismo e a literatura, ao longo do tempo, particularmente com o desenvolvimento da imprensa escrita, sempre tiveram um namoro e uma relação de cumplicidade, salvaguardadas, no entanto, as nuances de aproximação e distanciamentos. Nessa relação de amizade, de verdadeiros amantes, as duas artes entoam sempre o hino da concórdia e da discórdia, mormente no que à “separação de poderes” diz respeito. E como qualquer relacionamento, a linha da tolerância e das liberdades do parceiro não deve ser pisoteada, sob pena de se instalar a conflitualidade e, nalguns casos, incendiar a pradaria. Entretanto, no exercício do respeito e da tolerância à liberdade, um fator unificador e híbrido pode eventualmente nascer: o Jornalismo literário.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Augusto Bastos é um dos mais ilustres angolanos de sempre. Foi jornalista e homem de letras, filólogo, historiador, etnólogo, compositor, pianista, artista plástico e o mais brilhante advogado do seu tempo. Nasceu em Benguela, a 16 de Setembro de 1873. Pelo menos é essa a data que consta na lápide colocada na campa rasa onde está sepultado. Mas Geraldo Bessa Victor, que tinha laços familiares com Augusto Bastos, afirma que ele nasceu a 16 de Agosto de 1872. A data da sua morte não oferece dúvidas: morreu a 10 de Abril de 1936, fulminado por um ataque cardíaco, em sua residência.

<sup>6</sup> José Maria Eça de Queirós nasceu na Póvoa do Varzim a 25 de Novembro de 1845 e morreu a 16 de Agosto de 1900. Foi escritor e diplomata, considerado um dos mais importantes escritores portugueses da história. Autor de obras de reconhecida importância como *Os Maias* e *O crime do Padre Amaro*.

<sup>7</sup> José Duarte Ramalho Ortigão nasceu no Porto a 24 de Outubro de 1836 e morreu a 27 de Setembro de 1915. Foi jornalista e escritor.

<sup>8</sup> In: Centro de Investigação para Tecnologia Interativa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

<sup>9</sup> Esta temática será aprofundada em 2.4

Como vimos acima, terá sido principalmente na segunda metade do século XIX que a influência da literatura sobre o jornalismo no seu percurso que se tornou mais visível, num contexto, como já enunciado, em que se mesclavam as artes e se confundiam de tal forma que o casamento entre imprensa e escritores era a tônica predominante, conforme o primado em *As Furnas do Lobito* de Augusto Bastos e *O Mistério da Estrada de Sintra* de Eça de Queirós & Ramalho Ortigão, amostras representativas para o caso de Angola e Portugal.

Nesta conformidade, claro está que do ponto de vista historiográfico o convívio entre a imprensa (usada aqui no sentido confinado estritamente aos periódicos, aos jornais) e a literatura remonta de um passado mais ou menos longínquo. Estamos a falar precisamente da chamada era dos descobrimentos em que a crónica - género situado na fronteira entre os dois campos em estudo - servia para veicular informação em que o leitor se deleitava no manto da notícia e da literariedade. Já no contexto da atualidade essa estratégia se mantém quase que sem grandes mudanças. Os limites entre a literatura e a imprensa parecem continuar marcados pela especificidade da linguagem a que cada um dos campos recorre, conforme tentaremos demonstrar, confirmar ou infirmar mais adiante neste estudo. Assim sendo, conforme propõe Salvato Trigo (1986, p. 12), o discurso temático do jornalismo por obviedade e ao serviço da objetividade para conservar a sua função informativa que lhe é recomendável, prescinde, à partida, dos chamados modificadores expressivos, mormente a adjetivação literária. A tão propalada demanda da objetividade no campo jornalístico distingue-se do processo criativo da linguagem em que a oficina do poeta e do prosador, do dramaturgo, etc se vê mergulhado e devidamente entrosado. Isso enfatiza e pavimenta a rua do pensamento segundo a qual, a criação e criatividade literária, por ser ficcional - embora com fortes laivos de matéria de extração histórica e/ou realística - alicerça-se na imaginação, que naturalmente conflitua com a veracidade e requerida pelo jornalismo.

Felipe Pena (2008) destaca assim a associação de palavras ou de expressões que combina várias e diferentes sensações humanas, numa só representação (sinestesia) para sublinhar o percurso histórico do jornalismo e da literatura:

Para falar sobre o assunto, o autor cria o conceito de estrela de sete pontas, que engloba diferentes itens, todos de suma importância que formam uma coisa só, assim como a estrela é formada com todas as suas pontas. A história do jornalismo está ligada a comunicação. Desde antes da existência da linguagem verbal, já existia a comunicação, que era realizada de diferentes formas, com olhares, gestos, e até hoje esse tipo de comunicação é usada, até porque a comunicação é a junção de fatores como fala, gestos, postura, olhar. Tudo isso influencia

na interpretação da mensagem enviada pelo emissor. A comunicação é sinestesia, e sinestesia é pura literatura (Pena, 2008).

Há, desde já, matéria bastante para sem sombra de dúvida olharmos para a imprensa como trampolim da instituição literária e, por consequência, estabelecer uma ligação natural entre a comunicação e a literatura, já que para Pena (2008) sinestesia é pura literatura.

Isabel Allende<sup>10</sup> testemunha que aprendeu com Mário Vargas Llosa<sup>11</sup> a colocar os truques e a prática do jornalismo ao serviço dos seus livros. A escritora e jornalista representa, dentre vários exemplos, uma amostra de como há muito jornalistas enveredam à escrita literária, sendo que a oficina de iniciação terá sido sempre a imprensa periódica (Freitas, 2002, p. 22).

O fenómeno da escrita de textos noticiosos com sabor romanesco, na realidade portuguesa e angolana, tem a marca de vários expoentes como Francisco Duarte Mangas, Domingos Amaral, Luísa Monteiro, José Cardoso Pires, Paulo Moura, João Melo, Luís Fernando, José Eduardo Agualusa, Ismael Mateus e tantos outros, só para citar os mais contemporâneos, porquanto achamos maçador e inútil citar uma plêiade de nomes qual constelação ou sete - estrela de luxo.

## **2.2. Os géneros jornalísticos**

Os géneros jornalísticos não se definem pelo conteúdo mas pela forma de expressão. A noção de género, nas suas acepções antropológicas e etimológicas, distancia-se da que é empregue no jornalismo como profissão. Porém, é mister fazer uma “viagem” à sua antiguidade ou percurso histórico, de modo a compreendermos a sua colagem propriamente ao jornalismo. O género jornalístico comumente associado à origem da retórica antiga e clássica na qual se limitava a três géneros oratórios (deliberativo, judiciário e epídico), e mais tarde passou-se a usar termo/conceito, abundantemente nas análises literárias, com múltiplos critérios, retomada pela linguística do discurso a propósito dos textos não literários até a sua extensão aos média.

Já para Javier Del Rey, “os géneros jornalísticos seriam uma espécie de rede lançada pelo colectivo profissional dos jornalistas sobre aquilo a que chamamos “mundo”, para o racionalizar e relatar. A teoria e suas categorias - os géneros jornalísticos existem e são esses e não outros - significariam o esforço para tornar a malha cada vez mais fina”(Del Rey, 1988, p.120). Há, neste

---

<sup>10</sup> Isabel Allende nasceu em Lima, Perú, no dia 2 de agosto de 1942. De ascendência chilena, mudou-se para o Chile ainda muito cedo onde viveu sua infância e juventude, por isso muitos a consideram uma chilena. É filha de Tomás Allende, um diplomático chileno, e de Francisca Lina. Estudou jornalismo e durante esse período escreveu obras para o teatro e contos infantis. Trabalhou como redactora e colunista para jornais e para a televisão.

<sup>11</sup> Jorge Mário Pedro Vargas Llosa é o nome completo escritor, ensaísta, jornalista e político peruano. Nasceu a 28 de Março de 1963, vencedor de vários prémios, dentre os quais o mais significativo o Nobel de literatura 2010.

pensamento, uma ideia subjacente de que a questão dos géneros no mundo jornalístico emana de uma convenção para seccionar a expressividade e estabelecer os elementos de diferenciação no estilo ou natureza da peça jornalística que se pretende veicular.

Em teoria da comunicação, os géneros jornalísticos não se revestem de um manto rígido e estanque e, correntemente, não é tão fácil classificar uma determinada peça, na medida em que todas as peças podem ser notícias se aportarem informação nova (Jorge Pedro Sousa, 2001).

Comummente, os principais géneros jornalísticos revelam-se em notícias, mesa redonda, debates, entrevistas, reportagens, crónicas, editoriais, artigos de opinião e de análises. Estes géneros correspondem a determinados modelos de interpretação e apropriação da realidade através da linguagem (Jorge Pedro Sousa, 2001). Claro está que do ponto de vista de estabelecimento do que venham a ser concretamente os géneros literários, não há uma fórmula acabada. Fontcuberta (2010, p.81) milita assim nas vozes discordantes, tem o seu posicionamento vincado e realça que “apesar de diversos autores terem estabelecido muitas subdivisões, a verdade é que os géneros jornalísticos são fundamentalmente quatro: notícia, reportagem, crónica e artigo ou comentário”.

Na sequência desse estudo, Fontcuberta afirma que a notícia tem a missão de informar sobre um facto novo com eficácia em tempo e espaço, utilizando um estilo claro, direto, que facilite a leitura. Para a reportagem e a sua modalidade entrevista<sup>12</sup>, sentencia que oferece mais informações do que a notícia. Introduce o público no relato dos factos, implicando-os como se estivesse presente. No caso da crónica há um relato do que acontece ao longo do tempo num determinado local. Finalmente, o comentário e as suas variantes (artigo, editorial) distancia-se dos factos para os analisar e avaliar (Fontcuberta 2010, p.81 - 82).

Já é consabido entre a comunidade jornalística de que a notícia representa a principal matéria - prima do jornalismo, caracterizada por um texto simples, conciso e direto, onde são revelados factos ou informações de interesse público, ou seja, configura um relato mediático ou de interesse mediático de um acontecimento. Nelson Traquina, dentre as várias acepções, condensa a questão da notícia, contribuindo:

---

<sup>12</sup> Segundo Fontcuberta, é mais corrente a separação entre a reportagem e a entrevista como géneros jornalísticos. A perspectiva de considerar a entrevista como modalidade de reportagem pode ser entendida a partir do trabalho de reportagem que uma entrevista poderá integrar. De igual modo que uma simples notícia pode incluir elementos de reportagem e de entrevista (se o jornalista se deslocou ao local dos acontecimentos e aí contactou os seus protagonistas, sem deixar de ser notícia como género. No caso da entrevista, não haverá reportagem se se tratar de um tratamento tipo pergunta - resposta. Porém, se for um texto corrido, com o enquadramento do diálogo mantido, etc., então existe trabalho de reportagem no produto final. Tal como numa reportagem existe entrevista, ou melhor, pequenas entrevistas que tanto foram técnicas de recolha de informação como pedaço da história que se escreverá ou editará em som ou imagem. Por outro lado, isto significa que existe uma grande interpenetração entre os géneros e por vezes identificá-los.

...As notícias devem ser encaradas como resultado de um processo de interação social. As notícias são uma construção social onde a natureza da realidade uma das condições, mas só uma, que ajuda a moldá-las. Elas reflectem também: 1) a «realidade», os aspectos manifestos do acontecimento; 2) os constrangimentos organizacionais, que poderão incluir a intervenção directa do(s) proprietário(s) e os imperativos económicos; 3) as narrativas que governam o que os jornalistas escrevem; 4) as rotinas que orientam o trabalho e condicionam toda a actividade jornalística; 5) os valores - notícia dos jornalistas; 6) as identidades das fontes de informação contactadas. Para a teoria interaccionista, o mundo social e político não é uma realidade premeditada e «dura» que os jornalistas «reflectem»; a actividade jornalística é, para estes teóricos, bem mais complexa do que a respectiva ideologia sugere (Traquina, 2007, p. 128 - 129).

Outro género jornalístico com profunda afinidade à literatura que aqui pretendemos destacar é a reportagem. Para S. Bernal e A. Chillón<sup>13</sup> (1985), a reportagem é decerto o mais completo dos considerados modelos jornalísticos de cunho interpretativos: cruzam e hibridam os géneros jornalísticos e literários (mormente nos romances e contos); não seguem as estruturas informativas tradicionais (pirâmide invertida); utilizam ou podem utilizar diversos pontos, narrativos; tendem a “mostrar” mais do que a dizer na medida em que vivem da reconstrução de cenários reais; recorrem à técnica da transcrição do diálogo na sua totalidade, ou na sua quase totalidade, embora as intercalem com os apontamentos ilocutórios<sup>14</sup>; levam a cabo uma estratégia de retrato global do personagem e do seu contexto; a sua escrita está descomplexadamente mais próxima do rasgo inventivo - literário, por vezes mesmo influenciada por princípios poéticos - metafóricos, e menos vinculada ao estereótipo do jornalismo clássico. Dentre essas características enunciadas da reportagem enquanto género interpretativo e descritivo, é precisamente no último que quesito que vislumbramos o píncaro da mescla jornalístico - literária.

Ainda com olhar fito nos principais géneros jornalísticos existem dois grandes tipos de géneros jornalísticos: os que servem para dar a conhecer os factos e os que dão a conhecer as ideias. O aparecimento histórico dos géneros jornalísticos está intimamente ligado às várias etapas do jornalismo enquanto facto cultural. Segundo o professor Ángel Benito, o jornalismo pode dividir-se, a partir de 1850, em três etapas bem definidas: jornalismo ideológico, informativo e interpretativo (Fontcuberta, 2010, p.80).

---

<sup>13</sup> S. Bernal e A.Chillón, *Periodismo Informativo de creación*, Editorial Mitre, Barcelona, 1985, p.93

<sup>14</sup> J. Austin definiu as condições pragmáticas da comunicação - o famoso “Pragmatic Turn” - acrescentando ao nível clássico da locução (o acontecimento que se traduz por algo que se diz e pelo modo como tal é levado a cabo), o da ilocução (o compromisso e a interação que o acontecimento traduz face à sua circunstância) e o da perlocução (os efeitos produzidos pelo acto de dizer sobre o alocutário e sobre o próprio locutor).

### 2.2.1. A linguagem jornalística

A linguagem é, de um modo geral, o recurso que os seres vivos se socorrem para materializar a sua comunicação. Por isso diz-se que todos os animais se comunicam entre si, embora de forma diferenciada.

Noam Chomsky (linguista e filósofo, ainda vivo)<sup>15</sup> acredita que a linguagem é uma faculdade fixa do cérebro humano, uma característica da espécie humana, “uma componente da mente humana que representa a experiência em gramática”. Refere ainda que a linguagem se afigura como faculdade geneticamente determinada e não propriamente aprendida (uma tese que tem o problema de não explicar adequadamente a diferença entre as línguas).

Em 1969, Júlia Kristeva dizia nas suas reflexões :

O nosso século é tanto o do átomo e o do cosmos como o da linguagem. (...) os verbos falar, ler e escrever são conjugados em todas as pessoas e em todos os tempos, de manhã à noite e em todos os países do mundo, a um ritmo que nunca se tinha conhecido e que não se podia imaginar há uns cinquenta anos. E a estas linguagens sobrepõem-se todas as outras, não menos ricas, do gesto e da imagem...

Para Kristeva(1969), “o homem moderno está mergulhado na linguagem, vive na fala, é assaltado por milhares de signos, a ponto de já quase só ter uma existência de emissor e de receptor”.

A comunicação por intermédio da linguagem (falada, escrita, icónica, gestual e mista) confirma a necessidade natural da espécie humana enviar e receber mensagens pois, pela sua constituição bio - fisiológica específica é o único ser capaz de se comunicar por via da palavra articulada, pela escrita e outros signos linguísticos por ele apreendido racionalmente.

Já dizia Benjamin que “todas as manifestações da vida intelectual do homem podem ser concebidas como uma espécie de linguagem. (...) Pode-se falar de uma linguagem da música, da plástica, da justiça que, de uma forma imediata, não é idêntica à linguagem em que as sentenças judiciais são redigidas, sejam elas em alemão ou em inglês.” (Benjamin, 1992, p. 177). De acordo com Benjamin (1992, p.177), “linguagem significa o princípio orientado para a comunicação de conteúdos intelectuais.” e “toda e qualquer forma de comunicação de conteúdos é linguagem, sendo a comunicação através da palavra apenas um caso particular”.

---

<sup>15</sup> Avram Noam Chomsky nasceu a 7 de Dezembro de 1928. É Linguista americano, filósofo, historiador, activista político e crítico social, Professor Emérito do MIT, Massachusetts Institute of Technology

No mundo contemporâneo, cada vez mais vai se dinamizando e se diversificando a tipologia de linguagem usada no quotidiano e em áreas especializadas. A ser assim, a fim de efetivarmos a nossa comunicação com eficiência, universalidade e sucesso, temos de ter em conta ao segmento socioprofissional a quem nos dirigimos. A linguagem familiar, por exemplo, encerra em si características muito peculiares, revestida de termos de afeto e carinho.

Tal como a linguagem específica de qualquer arte ou profissão, a linguagem jornalística tem um vocabulário e estilo próprios, e conhecem o seu enquadramento de acordo ao género jornalístico a que o articulista vai enveredar para alcançar os seus objetivos.

Sem qualquer intenção de tolher o jornalista de emprestar uma dimensão estética e artística ao texto jornalístico, este deve obedecer aos preceitos universais, (não uma linguagem necessariamente “standard”), buscando a objetividade, evitar os termos excessivamente eruditos, evitados de bastante complexidade semântica, desprovidos de alta literariedade e deveras conotativa. A mensagem deve ser transmitida com clareza, pureza e correção – qualidades primordiais da linguagem – evitando assim diferentes interpretações e possíveis ambiguidades por parte dos destinatários do texto jornalístico.

A linguagem jornalística deve ainda primar por termos simples, longe dos vícios de linguagem, e o mais próximo possível da linguagem narrativa e referencial, de interesse geral, usando frases curtas e se apartar de vãs repetições e exacerbadas locuções verbais e adverbiais.

Em tese, a linguagem jornalística pela sua matriz e cariz informativo é predominantemente uma linguagem não literária, utilitária, e deve perseguir a objetividade, a simplicidade, a imparcialidade, universalidade, só para citar alguns aspetos imprescindíveis da linguagem jornalística. Nesta pretensão de atingir a esse desiderato distinto, Pierre Bourdieu (1997) assinala uma perspectiva algo crítica do campo jornalístico. Na sua opinião, os jornalistas, de tanto quererem ser diferentes e terem exclusividade das notícias, acabam por produzir os mesmos conteúdos. A busca pelo novo, por informações que os colegas não conseguiram obter, causa um constante ambiente de rivalidades e conflitualidades num meio que define de “microcómico”. Nisso, o uso da linguagem sensacionalista e incendiária dos factos tende a imperar (Bourdieu: 1997, p. 41).

### 2.3. Os modos e géneros literários

Na literatura, há a considerar os modos literários que são as categorias universais em que se dividem os textos literários: o modo narrativo, o lírico e o dramático. Cada modo literário ramifica vários géneros. Nesta apresentação teórico - conceptual, daremos maior enfoque, mais adiante, ao modo narrativo, por se constituir uma peça fundamental e transversal ao estudo a que nos propusemos em desenvolver.

Olhemos então às manifestações dos géneros do modo narrativo: o poema épico ou epopeia, o romance, o conto e a novela.

Os géneros do modo lírico conhecemo-los em forma de hinos, soneto, ode, elegia e écloga. Quanto ao modo dramático estão presentes o drama, a comédia, a tragédia, a tragicomédia. Estas corporizam ou representam as formas clássicas da literatura.

Noutra vertente, temos ainda a considerar outras formas e modos de fazer literatura tradicional (popular), nomeadamente os provérbios, contos, adivinhas, romanceiros, cancioneros, anedotas, ditos populares, cantigas, lengalengas, crónicas, publicidade, etc, que se designam especificamente por literatura de tradição oral ou paraliteratura<sup>16</sup>, conforme compilou José Osório de Oliveira em *Literatura Africana*. Esses géneros referenciados configuram narrativas curtas da arte verbal do povo na sua profunda genuinidade, da sua memória, com elevado valor moral e social, que se transmite de geração em geração nas comunidades.<sup>17</sup> O estudo dessas narrativas criadas pelo povo, em nosso entender, requerem estudos aprofundados para a sua preservação e divulgação, embora existam alguns sinais para esse desiderato.<sup>18</sup>

A escolha da designação literatura tradicional de tradição oral não sendo propriamente nova é, de acordo com Cristina Macário Lopes, uma forte pretensão de recobrir todo domínio da literatura transmitida oralmente, pela via erudita ou popular, desde que tradicional, no sentido etimológico (traditio=acção de entregar a alguém) represente transmissão oral de factos, lendas, dogmas, etc de geração em geração (Lopes, 1983).

A discussão puramente teórica ou não prática dos géneros literários redundam, pois, num princípio de ordem, de acordo ao que enuncia Gomis (1989, p. 83), que não classifica a literatura e a

---

<sup>16</sup> Assunto a ser aprofundado em 2.4.2

<sup>17</sup> In: Teoria da Literatura, 6ª Ed. Coimbra, Almedina, 1984, de Vítor Aguiar e Silva

<sup>18</sup> No caso de Portugal, é inovador o exemplo do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Universidade do Algarve, que lançou em 1995 a revista E.L.O (Estudos de Literatura Oral) dedicada exclusivamente a este género de literatura. A publicação foi dirigida pela Pro. Doutora Isabel Cardigos, docente e investigadora daquela Universidade.

história literária por tempo e lugar (época ou língua nacional), mas sim pelo tipo de organização ou estrutura especificamente literária. Para Gomis, citado por Fontcuberta (2010, p. 79), a teoria moderna dos géneros é manifestamente descritiva. Não limita o número de géneros possíveis nem dita regras de autores, admite sim que os géneros tradicionais podem se fundir ou aglutinar-se, produzindo, por consequência, um novo género como o que acontece com a tragicomédia, um subgénero teatral que alterna ou mescla tragédia, comédia, farsa e melodrama.

Neste contexto, Fontcuberta (2010) explica que “durante muito tempo a ideia de que os géneros eram formas literárias naturais (mimesis<sup>19</sup>: imitação da natureza) e, por isso, se deveriam submeter a regras rígidas de construção”. E prossegue na mesma senda, referindo que, “a tragédia, por exemplo, não poderia, entre outros requisitos, durar mais do que uma jornada, e deveria obedecer ao princípio da unidade da acção”. Isso sustentaria a ideia bastante veiculada em teoria literária de que os géneros eram modelos inamovíveis e válidos para sempre. É também por essa lógica que Wolfgang Kayser (1961, p. 445) destacou:

Assim, a velha distinção entre lírica, épico e drama corresponde a forma de apresentação da obra literária. Se algo nos é contado, estamos no domínio do épico; se umas pessoas disfarçadas actuam num cenário, encontramos-nos no género dramático; e, quando uma situação se expressa por um “eu”, no lírico..

Dessa forma, entendemos que ficam sintetizados, condensadas as concetualizações dos géneros literários. As analogias recorridas contribuem sobremaneira para a compreensão e percepção simplicista da questão dos géneros, mesmo que de leigos se tratem.

### **2.3.1. A linguagem literária**

Como já foi referenciado acima, toda a linguagem, quer seja verbal, escrita, gestual simbólica e similares, está revestida de especificidades e universalidade. Falar da linguagem literária implica, inevitavelmente, um olhar à dimensão estética da literatura. Implica saber que, escrever literatura requer um determinado índice de competências técnico - artísticas e alguma preparação para escrita criativa; a função do escritor diferencia-se da do escrevente no sentido barthesiano, ou seja, quando Roland Barthes distingue o escrevente do escritor, o que aí fica subjacente é considerar que a escrita do segundo (escrevente), não sendo imediatamente utilitária, envolve comportamentos e propósitos

---

<sup>19</sup> Mimese, mimesis ou mimésis é um termo crítico e filosófico com origem ao grego que abarca uma variedade de significados, incluindo a imitação, representação, mímica, o acto de se assemelhar, o acto de expressão e a apresentação do “eu”. É, portanto, uma figura de retórica que se baseia no emprego do discurso directo e essencialmente na imitação do gesto, voz e palavras de outrem. É a imitação verossímil da natureza que constitui, segundo a estética aristotélica e clássica, o fundamento de toda arte. O termo surgiu com Platão que tentou definir o vocábulo em seus diálogos, em “a mais completa discussão acerca da natureza da arte que recebemos do mundo antigo”, porém não consegue um sentido fixo para a palavra. Aristóteles em “A Poética” tratou como uma das temáticas principais da sua obra e atribui a mimese dois significados: o da imitação e o da emulação (quando o sujeito é capacitado à cavalgar sobre mulas ou jumentos).

que a reenviam para o campo da literatura. Diz Barthes<sup>20</sup> *que* “o escritor cumpre uma função, o escrevente (écrivain) uma atividade”; e acrescenta: “o escritor é aquele que trabalha a palavra e que se absorve funcionalmente nesse trabalho. Os escreventes, esses, são homens “transitivos”; postulam um fim (testemunhar, explicar, ensinar) em relação ao qual a palavra é apenas um meio.”

A postulação da literariedade constitui um elemento importante para a definição da linguagem literária. Importa ainda realçar que embora um texto literário seja, em geral, deliberadamente escrito como tal, isso não lhe garante que assim seja reconhecido. Diversos fatores e instâncias de seleção e canonização interagem no processo de consagração de um texto literário.

Ao contrário do que vimos na linguagem jornalística, a linguagem literária é revestida de uma variabilidade e complexidade lexical, construções frásicas polissémicas, de recursos estilísticos, num verdadeiro hino à componente conotativa e sem grandes compromissos com a norma padrão da língua. É precisamente essa liberdade de criar que tem como trampolim a desconstrução linguístico - paradigmática e a recriação linguística que não raras vezes produzem novas unidades lexicais (neologismos) usadas popularmente que podem até ser dicionarizadas, enriquecendo assim o idioma. É também nesse espírito que Santaella (2007, p.82) é peremptória ao afirmar que “não há nenhum indicador de que as linguagens deverão parar de crescer.”

Do mesmo modo, elementos de elaboração formal tais como, dentre outros, a disposição gráfica, a rima, o ritmo e a imagística (capacidade de imaginação; conjunto de imagens) contribuem para o reconhecimento da condição literária de um determinado texto.

Embora os meios de comunicação sejam essencialmente “suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e pelos quais transitam” (Santaella, 2007, p. 77), é à diversificação dos meios que se deve também a profusão e o desdobramento das linguagens ditas matriciais (sonora, visual e verbal).

Por essa razão é que, mediante ao que referencia Marques (2002), um texto pode ainda ser considerado literário quando se demarca do uso de repetições, frases prontas, estrutura predeterminada, etc, elementos mais ou menos habituais nos textos jornalísticos.

Afirma Umberto Eco que “o texto literário é uma máquina preguiçosa que exige do leitor um trabalho cooperativo para preencher espaços do não - dito ou do já dito que ficaram, por assim dizer, em branco, então o texto simplesmente não passa de uma máquina pressuposicional” (Lector, in:

---

<sup>20</sup> In: Elementos de Semiologia, Lisboa, Edições 70, 2001.

Fábula, São Paulo: Perspectiva, 1979, p.11). Há nesta afirmação, a intencionalidade clara de enunciar que no estudo do texto literário há que escrutinar no referido texto e à volta dele e no contexto, a mensagem semântica, os seus valores estéticos, éticos, culturais, civilizacionais e, cabe ao leitor a tarefa de descodificá-lo, interpretá-lo e lhe conferir sentido. Essa construção de mundos possíveis decorre, em parte, do seu universo ficcional e da “licença”, da liberdade de que o texto literário se mostra peculiar.

Ora, sendo a literatura analisada num sentido restrito como a arte da linguagem – linguagem com arte e a partir da arte – a linguagem literária, por não ser utilitária e deveras conotativa, se reveste de um manto figurativo e estilístico como um dos meios mais privilegiados quer para a sua elaboração, quer para a sua caracterização. O escritor e jornalista Cony (2007), usando o sentido polissêmico que as figuras estilísticas sabem emprestar, enunciam de forma lacónica uma comparação entre jornalismo e literatura. Como veremos, a questão da tipologia e função da linguagem é determinante. Para ele, “o jornalista é um peixe de aquário, exhibe seu desenho, suas cores, a fosforência que atrai o leitor. Impossível não admirar um peixe na gaiola iluminada, com água renovada diariamente. É um *clown*. Precisa de brilho, expressa-se num palco” (p.17). Na sequência da comparação, conclui Cony (2007) “o escritor é o peixe da água profunda, vive na treva, em águas onde nem chega a luz do sol. É monstruoso, escuro, quasímido que habita um território impenetrável. Não conhece os limites do palco. Tem o oceano para arrastar seu corpo medonho, sua fome que não escolhe o que comer” (p.17).

Sabe-se, no entanto, que o processo metafórico no texto literário, pela sua dimensão estética, representa modos expressivos de usar a linguagem, empregando as palavras em sentido diferente do sentido literal e denotativo, de forma a sugerir ou a criar cenários ou imagens no imaginário fértil do leitor, ao menos tempo que se lhe sacia a fome do prazer estético. O efeito denotativo causado pela linguagem literária, fruto dos adornos de que se socorre, remete o texto literário no campo da arte de bem dizer e escrever. Faz com que a mensagem seja carregada de estética e literariedade que se manifesta pela verossimilhança (nas obras literárias, a coerência, a ligação harmónica entre os elementos fantasiosos ou imaginários são essenciais para o entendimento do texto), apragmatismo (perda dos valores utilitários de que se serve a linguagem não literária), polissemia ou multissignificação e, obviamente, pelo seu carácter subjetivo. Portanto, a linguagem literária encontra a sua materialização e efetivação nas narrativas ficcionais, nas crónicas, nos contos, nas novelas, no romance e predominantemente no texto lírico.

## 2.4. Narrativa jornalística vs narrativa literária

A narrativa jornalística e a narrativa literária configuram-se em dois universos comunicacionais com recurso a palavra e tantos outros elementos de transversalidade. Os dois modos de narração quer de factos verosímeis e inverosímeis, do real e ficcional, trilharam uma estrada, ao longo do tempo, tanto em harmonia como em oposição. É também neste diapasão que Moacyr Scliar determina que “(...) há sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência”. Entretanto, à luz do que escreveu Jacinto do Prado Coelho no *Dicionário de Literatura* que “a literatura começa onde o jornalismo acaba” cimentamos a ideia de que ambas se agregam e desagregam mediante os interesses que cada uma quer conservar, tal como se diz popularmente “a liberdade de um termina onde a de outro começa”.

A visão de muitos autores é que a relação entre estilo jornalístico e estilo literário é de uma ou de outra forma, mais palavras menos palavras, voltada à relação entre jornalismo e literatura. O texto literário e o texto não literário, do ponto de vista do sistema de comunicação, faz do primeiro, no caso o texto literário, um mecanismo em que predomina a função referencial de natureza artística, ao passo que o segundo orienta a sua informação directa que documenta essa realidade e para interação utilitária entre os indivíduos. O quase que baixo de apresenta sintetiza o aspecto diferenciador entre o texto literário e o texto não literário:

<i>Texto Literário</i>	<i>Texto Não Literário</i>
<p>* <b>1. Mensagem:</b> É subjectiva, emocional, raras vezes aponta para uma finalidade imediata.</p> <p>* <b>2. Actualidade:</b> Actualiza-se com cada leitura, sendo por isso intemporal.</p> <p>* <b>3. Linguagem:</b> É polissémica, conotativa. Cada autor goza de autonomia para a criação da sua linguagem.</p> <p>* <b>4. Função:</b> Tem, para além da mensagem, uma finalidade estética no seu discurso narrativo.</p> <p>* <b>5. Norma:</b> Por vezes, afasta-se da norma padrão e busca a recriação linguística e criação de novas unidades lexicais</p> <p>* <b>6. Objecto:</b> Aborda um mundo fictício, embora, quase sempre relacionado com o real</p> <p>* <b>7. Exemplos:</b> Romances, contos, novelas, poesia,</p>	<p>* <b>1. Mensagem:</b> É objectiva, tem uma finalidade e encerra em si uma finalidade imediata.</p> <p>* <b>2. Actualidade:</b> Tem um carácter profundamente temporal e imediatista</p> <p>* <b>3. Linguagem:</b> É denotativa, predominantemente informativa, monossignificativa.</p> <p>* <b>4. Função:</b> Persegue uma finalidade essencialmente de carácter informativo.</p> <p>* <b>5. Norma:</b> Utiliza um discurso voltado à norma padrão, evitando, na maior parte das vezes uma linguagem erudita.</p> <p>* <b>6. Objecto:</b> Descreve e interpreta um mundo real, o real, o concreto, o quotidiano, fugindo assim à ficção.</p> <p>* <b>7. Exemplos:</b> Lei Geral do Trabalho, notícias, reportagem, etc.</p>

Tabela. 2 Síntese das diferenças entre texto literário e texto não literário

A literatura representa, como é conhecida, uma forma particular de comunicação, provavelmente tão antiga quanto o homem. E como qualquer forma de comunicação também aqui encontramos um emissor (o autor ou autores do livro/obra literária), uma mensagem (texto literário, o enredo) e um recetor (leitor, ouvinte).

Para Manuel Angel Vázquez Medel (2005), as elaborações de artigos criativos, também chamados por articulismo criativo, desenvolvidos no séc. XX, formata então o território intermediário entre a linguagem literária e jornalística. Defende ainda o autor que, na era do romantismo, o jornalismo e a literatura caminham sempre juntos, pelo que é comum afirmar que em certos artigos, reportagens e crónicas cuja publicação teve a imprensa como meio, há a possibilidade de encontrar a melhor prosa atual.

A verosimilhança que emana da reportagem, da notícia, só para citar essas duas “muletas” do jornalismo, cristaliza o entendimento de que a narrativa jornalística é marcadamente informativa, objetiva, real. É uma questão de saber contar a história, narrar o facto “*ipis verbis*” com a palavra trabalhada para representar o real. A representação não se distancia do mundo representado. Há compromisso com a verdade que se pretende passar aos seus destinatários.

Já o aspecto ficcional (ou até não ficcional mas de base real) emanam das novelas, contos, romances, e toda escrita voltada à ficcionalidade e literatura pura, à narrativa literária, pode carregar em si o inverosímil, o fantástico, o surreal. Na visão de Fontcuberta (2010, p. 74), os pressupostos de diferenciação das duas narrativas em análise possuem tentáculos carregados de inexactidão para sua definição expressa, conforme podemos acompanhar:

Os conceitos de «linguagem jornalística» e «linguagem literária» são, portanto, amplos e imprecisos, porque se refere a entidades tão complexas como o jornalismo e a literatura. Tratam-se, de facto, de dois processos muito diferenciados em todas as funções da comunicação.

Por outro lado, olhando ao postulado por Marques (2002), um texto pode ser considerado literário quando não se faz uso de repetições, frases prontas, etc, artifício que é bastante comum nos textos e narrativas jornalísticas. Segundo o que enuncia Manuel Angel Vázquez de Medel (2005), as elaborações de artigos criativos, também conhecidos como articulismo criativo, desenvolvido na segunda metade do século XX, estabelecem claramente um território intermediário entre a literatura e o jornalismo, ou seja, entre a narrativa literária e a narrativa jornalística.

Assim, a questão que se coloca é, na sequência, entendermos se encontramos ou não um discurso literário em matéria jornalística. Facilmente se depreende que há contaminação e divisão de territórios. Na narrativa não literária ou jornalística, está implícito um envolvimento imediato com o referente que se caracteriza na maioria dos casos na significação singular dos signos, marcados pela transparência discursiva e objetividade, pureza e clareza - as chamadas qualidades primordiais da linguagem — como delibera Proença Filho (2001, p.37). Já no aspecto literário, a narrativa discursiva é bem diferente: ultrapassa largamente os limites da simples reprodução factual. Filho afirma ainda que a narrativa literária encerra em si o condão de produção, ao passo que a narrativa não literária sobrevive da reprodução.

Podemos com isto alargar a base de análise para a agregação/desagregação da narrativa jornalística vs narrativa literária, com o olhar fito nos demarcadores fronteiros: real vs imaginário; temporal vs intemporal; objetivo vs subjetivo, conotação vs denotação; Apesar disso, nem o jornalismo é somente mera objetividade, nem a literatura pura subjetividade (Vivaldi, 1993: 249), respiram partilha e complementaridade.

<i>Texto Conotativo</i>	<i>Texto denotativo</i>
* <b>1. Mensagem:</b> É subjetiva, emocional, raras vezes aponta para uma finalidade imediata.	* <b>1. Mensagem:</b> É objetiva, tem uma finalidade e encerra em si uma finalidade imediata.
* <b>2. Atualidade:</b> Atualiza-se com cada leitura, sendo por isso intemporal.	* <b>2. Atualidade:</b> Tem um carácter profundamente temporal e imediatista
* <b>3. Linguagem:</b> É polissémica, conotativa. Cada autor goza de autonomia para a criação da sua linguagem.	* <b>3. Linguagem:</b> É denotativa, predominantemente informativa, monossignificativa.
* <b>4. Função:</b> Tem, para além da mensagem, uma finalidade estética no seu discurso narrativo.	* <b>4. Função:</b> Persegue uma finalidade essencialmente de carácter informativo.
* <b>5. Norma:</b> Por vezes, afasta-se da norma padrão e busca a recriação linguística e criação de novas unidades lexicais	* <b>5. Norma:</b> Utiliza um discurso voltado à norma padrão, evitando, na maior parte das vezes uma linguagem erudita.
* <b>6. Objeto:</b> Aborda um mundo fictício, embora, quase sempre relacionado com o real	* <b>6. Objeto:</b> Descreve e interpreta um mundo real, o real, o concreto, o quotidiano, fugindo assim à ficção.
* <b>7. Exemplos:</b> Romances, contos, novelas, poesia,	* <b>7. Exemplos:</b> Lei Geral do Trabalho, notícias, reportagem, etc.

Tabela. 3 Síntese das diferenças entre conotação e denotação

Comummente, a literatura recebe um paradigma conceptual focado no aspecto ficção. Costuma, também, ser entendida como uma imitação pela palavra assente na ficcionalidade, que apresenta dois valores nucleares: o valor do significado (semântico) e o valor ao nível formal (de expressão linguística). Nisto, a linguagem literária é carregada manifestamente de uma forte intencionalidade estética, artística e profundamente polissémica. Á propósito dessa ideia, fazendo recurso à ideia de Yvete Centeno, podemos afirmar sem titubear que o conceito de texto literário é “mais do que a vontade de comunicação, a sua capacidade de significar”. Dito de outro modo, o texto vive “do que a mensagem contém e não do que ela simplesmente diz” (Centeno, 1986, p. 55 - 58).

Quanto aos textos jornalísticos, lembremo-nos de que a comunicação jornalística é entendida como uma imitação da palavra ancorada da objetividade. O fazedor de jornalismo mergulha na actividade cuja natureza é narrar uma história verdadeira, e o seu mundo é, pelo menos originalmente, um mundo simples, feito de factos, acontecimentos e atualidade (Mendes, 2001, p.389).

Estes pressupostos agora avançados são, de um modo geral, agentes diferenciadores entre a linguagem literária e a linguagem jornalística: o jornalismo tem, por excelência, pelo menos no domínio teórico, a missão e responsabilidade de explicar acontecimentos, factos; já a literatura tem por norma mergulhar em factos em liberdade ficcional. Para Cristina Pontes “a referência ao mundo real poderia

ser a pedra de toque na separação entre literatura ficcional e jornalismo”. Essa referência é estruturante no jornalismo mas também está presente em muitos dos registos jornalísticos. A diferença está em grande parte no estilo e na forma com que apresentam essa referência ao real (Pontes, 2004, p.19 - 20).

Segundo as teorias defendidas por Bulhões (2007), no jornalismo, a linguagem é meio, e não fim; na literatura, a linguagem é fim, centro das atenções. É a partir dessas premissas que se entende que todo texto literário se configura insubstituível: a experiência estética só se dá quando lemos a obra literária porquanto não há como consegui-la de outro jeito, tão - pouco por terceiros. Já o texto jornalístico, do ponto de vista do leitor, há a expectativa de que o que se lê seja comprovável, verificável, conforme a teoria verdade factual.

A partir das teses defendidas por Maria Augusta Babo<sup>21</sup>, citada por Helena de Sousa Freitas (2002, p.80), ganha um cunho de riqueza ficcional e factual quando declara a ideia de que “o que pode fazer diferir a narrativa jornalística da literária é a organização interna da temporalidade, organização que é, talvez, mais rica de potencialidades na ficção que na narrativa factual. Já a natureza comunicacional e não estilística ou imanente ao próprio texto. (...) A ficcionalidade, antes de mais, exige regras comunicacionais, um contexto”. É também voltado a esse espírito que nos revemos nas teorias de Babo<sup>22</sup> que determina sem tergiversar:

Do ponto de vista da estrutura narrativa não nos é possível encontrar uma diversidade estruturante entre as chamadas narrativas ficcionais e as ditas narrativas factuais. Quer dizer que os procedimentos textuais inerentes à ficção, na literatura, são os mesmos, do ponto de vista formal, da narrativa histórica ou jornalística.

#### **2.4.1. Aproximações e Divergências**

No exercício de reflexão sobre as relações entre o jornalismo e a literaturas, mormente nos seus elementos de aproximação e divergências, há-de se ter sempre em conta uma das principais bases comuns de aproximação da qual ambas as artes se servem: a linguagem. Esta obviedade (a linguagem), exige certos cuidados e engenho de quem dela faz recurso, a fim de que se extraiam elementos a ambos os campos, e que, portanto, sirva de fundamento para uma análise de relações possíveis. Não firmamos com isto um acto comparativo no sentido de um campo superiorizar-se em relação ao outro, mas sim, buscamos evidenciar as diferenças e as identidades, bem como as aproximações e eventuais divergências constantes nestes dois campos. Entendemos que uma

---

<sup>21</sup> In: Ficcionalidade e processos comunicacionais, Universidade Nova de Lisboa, 1996

<sup>22</sup> In: Ficcionalidade e Processos comunicacionais, Universidade Nova de Lisboa, 1996

comparação sem olharmos para os referidos itens seria causadora de equívocos. Reiteramos que não se trata de estabelecermos supremacia de uma sobre a outra, sob pena de estarmos a incorrer de um juízo de valor e na pior das hipóteses, de um preconceito.

Claro está que a componente língua representa assim, no plano das aproximações, um elemento incontornável. São indissociáveis para ambas as artes. Considerando que a língua representa um sistema dos elementos que constitui a linguagem escrita e falada, se afigura como um organismo vivo, dinâmico, susceptível por isso de sofrer mudanças no tempo e no espaço, a literatura e o jornalismo, naturalmente, vão acompanhar essas transformações. De acordo com Proença Filho, a língua simboliza um conjunto de variedades de ordem sintáctica, morfológica, lexical, fonética e fonológica, e a literatura se presta como um meio poderoso de apresentar essa diversidade, essas diferenças (Proença, 1997). É precisamente nesta perspectiva que a literatura parece viver uma eterna condição paradoxal, ou seja, ao mesmo tempo que se impõe como instância de liberdade pelo seu poder (re)criativo e transformador da linguagem, pode, também, fornecer marcas que a conectam a uma determinada época (Bulhões, 2007, p.28).

O jornalismo e a literatura, ao longo do tempo, particularmente com o desenvolvimento da imprensa escrita, sempre tiveram um namoro e uma relação de cumplicidade, salvaguardadas no entanto as nuances de aproximação e distanciamentos. Nessa relação de amizade, de verdadeiros amantes, as duas artes entoam sempre o hino da concórdia e da discórdia. E como qualquer relacionamento, a linha da tolerância e das liberdades do parceiro não deve ser pisoteada, sob pena de se instalar a conflitualidade e, nalguns casos, incendiar a pradaria. Entretanto, no exercício do respeito e da tolerância às liberdades, um fator unificador e híbrido pode eventualmente nascer.

Consideremos nesta discussão, dentre os aspetos já descritos para evidenciar as divergências entre a literatura e o jornalismo, citada por Cardoso (2012, p. 43):

Uma das profundas diferenças entre jornalismo e literatura é o ambiente que rodeia os autores. Enquanto a escrita literária é um acto de produção individual, o discurso jornalístico supõe uma lógica de grupo, de redação e tem sido objecto de numerosos estudos, sobretudo por parte da sociologia americana que, nas últimas décadas, tem conferido uma importância primordial aos mecanismos colectivos de produção de notícias genericamente englobados no conceito de *news making* (Wolf, 1994).

Pelos elementos acima referenciados, podemos depreender que a liberdade conferida à literatura não só do ponto de vista temático, linguístico - normativo, etc, faz com que haja empatia entre escritores - jornalistas e leitores “fujam” da maçante, enfadonha e ditadora narração factual e,

por consequência, o surgimento de um jornalismo mais voltado ao jogo de palavras, à narratividade, ao elemento historiográfico, a fim de emprestar um novo alento ao modelo moderno de se fazer jornalismo.

Com isto, não está esquecido o facto de o jornalismo basear-se originária e necessariamente em factos, em acontecimentos, em verdades ou indícios dela. A literatura, tendencialmente, se socorre de situações imaginárias, coisas que não aconteceram e em lugares que podem não existir. Não precisa de se colar à verdade para ser aceite. Não tem um compromisso ou fidelidade com a verdade. O texto literário para além de se mover por conta de uma linguagem muito peculiar, exige um trabalho mais aturado e artístico com a palavra, com a vida das personagens, com a narração da estória. Estas são, no fundo, as principais diferenças ou divergências se assim entendermos chamar.

A agregação de elementos de cunho literários às notícias, ao processo noticioso e à comunicação de massas constitui, do ponto de vista da qualidade textual, um campo lexical de concórdia absoluta, salvaguardadas o carácter objectivo da comunicação jornalística. O uso convergente desse jogo da linguagem no universo textual jornalístico já acontece desde que a literatura se serve da imprensa para se dar a conhecer. Vários escritores - jornalistas não se coibiram de o fazer. O jornalista e escritor espanhol Miguel Bayón em entrevista ao *Diário de Notícias* em Outubro de 2000 sobre o livro *Santa Liberdade*, que relata ao assalto ao navio Santa Maria, nos anos 60, pelo grupo de Henrique Galvão, que se opunha às ditaduras, foi entrevistado por Maria Teresa Horta e tenta esclarecer e "separar as águas" de um modo digamos, bizarro:

Livros - reportagem

Pai - Jornalismo, mãe - literatura?

"DN - «Santa Liberdade» não tem muito de reportagem ficcionada?

MB - Não, eu pretendi justamente o contrário. Como jornalista fiz a reportagem (...) para o El País. Mas o que desta vez eu queria fazer era literatura. (...)

DN - A literatura empresta mais liberdade à escrita?

MB - Sim, como jornalista e como cidadão não quero mentir, mas posso mentir como escritor.

DN - Então quem foi que escreveu este romance, o jornalista que é ou o escritor que há em si?

MB - O escritor, mas apoiado ao ponto de vista ético do jornalista."

(In: Freitas, Helena, 2002, p. 63)

O extrato da entrevista acima, carregado de um surrealismo inequívoco, eleva a temperatura na fogueira da reflexão jornalismo - literatura no que as suas convergências e divergências dizem respeito.

Na prossecução da entrevista, tendo em conta o postulado do entrevistado e aos factos insertos nos conteúdos da obra, Helena de Sousa Freitas estabelece o seguinte parecer sentença:

Os livros - reportagem são, em regra, escritos por jornalistas e resultam de factos reais que, com alguns adereços da ficção, dão relatos que podem ser lidos como romances, pela veracidade das descrições e pelo interesse humano das personagens/pessoas que intervêm na história. Considerada uma alternativa para o jornalista diante da falta de espaço na imprensa escrita para aprofundar um determinado assunto, os livros - reportagem não têm grande tradição em Portugal.

(Freitas, 2002, p. 63)

A demonstração prática dessas premissas cristaliza a ideia segundo a qual o jornalismo e literatura convergem mais do que divergem. Todavia, os limites que separam os dois campos são, conforme já avançamos, relativamente complexos de estabelecer. Os dois estilos de natureza narrativa estão mesclados qual siameses ligados confortavelmente. A relação amorosa de convergência subjaz invariavelmente no domínio dos recursos estilístico-linguísticos e da narratividade. Claro está que a escrita jornalística não é incompatível com a escrita literária - apesar das variáveis objetividade/subjetividade - sendo que a primeira é relativamente menos livre e mais condicionada, verossímil, ao passo que a segunda (escrita literária), entretanto, navega em mares de liberdades criativas, a ficção. Pensamos que é aqui aonde reside fundamentalmente o quesito “divergência”.

Cristiane Costa<sup>23</sup> trouxe à ribalta, em 2004, inquietações relacionadas as duas artes da palavra: “trabalhar na imprensa atrapalha ou ajuda alguém que pretende ser escritor? Para a literatura, o que significa essa aproximação entre o escritor e o jornalista? ”No afã de reflectir e calcorrear na busca de resposta, Costa contribuiu em 2005 com o seguinte trabalho: *Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil: 1904 a 2004, portanto, uma reflexão centenária*.

No quesito convergência de que já nos referimos, o postulado por Santaella (2005, p.7) assinala que convergir não significa “identificar-se, mas tomar rumos que, não obstante as diferenças, se dirijam para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios”. O debate/reflexão sobre aproximações e distanciamentos entre a literatura e o jornalismo parece ser mais ou menos inglório. Esse aparente fracasso se regista sempre que um jornalista escreve um livro seja reportagem ou ficção e se “atreve” em chamar literatura. Ledo engano pensar que, levemente a nata crítica aceite tal “rebento” como literatura. Há, nessa polémica, a convicção de que, citando João Gaspar Simões, “o jornal é quase sempre uma má escola de

---

<sup>23</sup> Cristiane Costa nasceu no Rio de Janeiro, em 1964. É Doutora em Cultura e Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Trabalhou no Jornal do Brasil como editora do Caderno Ideias. Actualmente edita a revista Nossa História publicada pela Fundação Biblioteca Nacional e do Portal Literar. É autora de «Eu Comprô Essa Mulher: Romance e Consumo nas Telenovelas Brasileiras e Mexicanas» (ZAHAR, 2000)

escritores, no que se refere à formação da sua consciência intelectual e à modelação da sua personalidade literária - estilo, gosto, sensibilidade” (Simões, 1981)<sup>24</sup>.

António Jacinto<sup>25</sup>, citado por Salvato Trigo em *Jornalismo e Literatura*, advogou que o jornalista e o escritor podem anular-se, pois, a linguagem, o modo e o ritmo são diferentes. Devem ser raros os casos do bom jornalista e do bom literato no mesmo homem. Há sempre um sector que fica prejudicado, quando não são os dois (Trigo, 1986).

Outra voz que se junta a canção reflexiva da coabitação entre a produção textual jornalística e literária é a de Moacyr Scliar (2005)<sup>26</sup> que sentencia o jornalismo diferente da literatura pela necessidade essencial da objectividade jornalística. A literatura pode ensinar ao jornalismo a cuidar da forma, a escrever, reescrever e a privilegiar a imaginação, mas, conforme ele mesmo explica, sem exageros, ficção é ficção. Para Scliar, existe uma fronteira entre jornalismo e literatura, mas é uma fronteira permeável que permite uma boa convivência. A mesma meditação é apoiada por pelo jornalista português Nuno Teixeira Neves, citado por Helena de Sousa Freitas, quanto ao facto de o jornalismo e a literatura não serem “dois sectores estaticamente delimitados mas dois pólos que ora se atraem, por vezes confundindo-se, ora se repelem e hostilizam” (Freitas, 2002). Com isto, interpretando, o que terá Helena Sousa Freitas pretendido espelhar? Numa resposta metafórica a essa indagação, ficamos com a ideia de que jornalismo e literatura são como dois irmãos, filhos da linguagem e da comunicação, geradas para missões diferentes.

Já o brasileiro Alberto Nepomuceno apresenta a sua tese para “separar as águas” dos rios literários e jornalísticos com a seguinte enunciação:

Confunde-se literatura com ficção, estabelecendo uma fronteira que não tem nenhuma razão de ser. É como se só um texto ficcional (um conto, um romance) pudesse ser considerado literatura. A questão é bem mais simples e diz respeito às regras e normas: tudo o que o jornalista não pode ter é uma gota que seja de ficção. Já no conto, ou no romance, tudo que se espera do autor é que lê seja capaz de manipular a realidade, ponto de partida em quase toda literatura ficcional, e recriá-la, dando até mesmo a supostos absurdos a dose exacta de credibilidade. O jornalismo depende da credibilidade que transmite. Na literatura de ficção, isso não acontece. Nela, a credibilidade não faz mais que enriquecer o resultado final (Nepomuceno, 1999, p.22).

---

<sup>24</sup> João Gaspar Simões (1903 - 1987), ficcionista, dramaturgo, biógrafo, memorialista, crítico literário, editor e tradutor português.

<sup>25</sup> António Jacinto do Amaral Martins (Luanda, 28 de Setembro de 1924 - Lisboa, 23 de Junho de 1991) foi poeta e nacionalista angolano

<sup>26</sup> Moacyr Scliar (23 de Março de 1937 - 27 de Fevereiro de 2011) é considerado como um dos maiores escritores da literatura brasileira contemporânea. A sua obra é composta por mais de 70 títulos, traduzidos em vários idiomas.

O esteio deste pensamento foi refutado por alguns estudiosos como é o caso de Fabrício Marques<sup>27</sup> que escreveu e publicou o seu artigo em 2009, intitulado *Jornalismo e Literatura - Modos de dizer*:

Creio que os argumentos de Nepomuceno podem ser refutados, pois contêm um equívoco, nasce da necessidade, por parte de uma visão distorcida do fazer jornalístico, de pretendê-lo ligado ou até mesmo subordinado à literatura, como se o simples facto de aproximá-los conferisse um estatuto, uma aura de importância legada ao jornalismo pela literatura. Nesses tempos considerados pós-modernos, a própria ideia de literatura como um centro deixou de fazer sentido ou. Pelo menos, o sentido que fazia no começo do século passado (In: *Conexão - Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v.8, nº16, Julho/Dez, 2009).

Fabrício Marques entende que para desfazer o alegado equívoco, umas das possíveis soluções é reflectir a relação entre jornalismo e literatura a partir das funções da linguagem, identificadas por Roman Jakobson (2000).<sup>28</sup>

Neste corolário analítico das relações entre os dois campos é mister dizer-se que a intenção do domínio do literato sobre o jornalista não deve ser ignorada. Não nos parece haver muita influência do jornalismo sobre a literatura mas sim o contrário. Na prática jornalística é notória a vontade de fazer emergir o escritor em detrimento do jornalista.

Para Elvo Clemente, citado por Helena de Sousa Freitas (2002, p.49), “escritor e jornalista completam-se. O jornalista e o escritor procuram a mesma aventura da descoberta dos mundos encantados, que para um está nas páginas da notícia e para outro no ritmo do homem. Ambos tentam conjugar no seu trabalho uma centelha de infinito ligada à lembrança de um facto quotidiano<sup>29</sup>, em busca evidente da imortalidade da obra que daí resulte”

Há decerto uma infinidade de caminhos para evidenciar a diferença entre jornalista e escritor. No entanto, o quadro abaixo descrito foi apresentado por Elvo Clemente<sup>30</sup>, professor universitário no Brasil, e nos parece explícito e interessante para o exercício comparativista da percepção entre duas “autoridades” escritas do povo:

---

<sup>27</sup> Fabrício Marques é doutor em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG. Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre em Teoria da Literatura e professor no curso de Comunicação Social do Instituto Metodista Izabela Hendrix. Publicou, entre outros: *Sebastião Nunes* (Ed.da UFMG, 2008); *Dez Conversas: diálogos com poetas contemporâneos* (edição bilingue, Gutenberg, 2004) e *Aço em Flor: a poesia de Paulo Leminski* (Autêntica, 2001). Coordena o projecto de pesquisa “Mídia e Diversidade Cultural”.

<sup>28</sup> Roman Jakobson (11 de Outubro 1896 - 18 de Julho de 1982) foi um dos mais influentes linguista russo do século XX.

<sup>29</sup> Clemente, Elvo - O jornalista e o escritor. In: *Actas do II Encontro Afro-Luso-Brasileiro*. Lisboa: Editorial Vega, 1988, p.72

<sup>30</sup> In: *Jornalismo e Literatura: Amantes ou Inimigos?* Freitas (2002, p.48)

<b>JORNALISTA</b>	<b>ESCRITOR</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>* Artífice da notícia</li> <li>* Poeta do facto e da notícia</li> <li>* Atividade ancorada na realidade e na verdade.</li> <li>* Dominador da língua para a fidelidade na informação, sempre a VERDADE.</li> <li>* Auscultador do homem e da vida para indicar novos rumos dentro da REALIDADE, na grande lição da VIDA.</li> <li>* Força da realidade.</li> <li>* Testemunha dos factos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Artífice da beleza e da palavra.</li> <li>* Garimpeiro do dia a dia nas pérolas do quotidiano.</li> <li>* Atividade do sonho, da sensibilidade.</li> <li>* Malabarista da língua para transformar a ganga impura no ouro da beleza, sempre a BELEZA.</li> <li>* Escafandrista do coração e do íntimo do homem para desvendar algo do mistério insondável que é o homem para desvendar algo do mistério insondável que é o homem pela INTUIÇÃO na viagem ao velocínio da BELEZA.</li> <li>* Força da imaginação.</li> <li>* Olheiro do sonho e da vida.</li> </ul>

Tabela. 4 Diferenças entre jornalista e escritor na visão de Elvo Clemente

Dentre as várias acepções de aproximação e divergências, uma das profundas diferenças entre jornalismo e literatura é o ambiente que rodeia os autores. Esse pensamento foi difundido por Wolf (1994). Para ele, “enquanto a escrita literária é um ato de produção individual, o discurso jornalístico supõe uma lógica de grupo, de redação, e tem sido objeto de numerosos estudos, sobretudo por parte da sociologia americana que, nas últimas décadas têm conferido uma importância primordial aos mecanismos colectivos de produção de notícias genericamente englobados no conceito de “*news making*”. Por outras palavras, o que tacitamente podemos depreender relativamente aos dois campos, está logicamente ligado às liberdades e “licenças” que cada uma delas possui para cumprir o seu papel na qualidade de veículo de comunicação.

#### **2.4.2. A crónica - Outros elementos de confluência do binómio jornalismo/literatura**

A demarcação ou estabelecimento de uma fronteira rígida entre o texto literário e o não literário não é um exercício de tamanha facilidade. Há textos que pelas suas características fornecem elementos de ambos. São os chamados textos paraliterários que habitualmente se apresentam em forma de *crónica*, alguns textos publicitários, sermões, propagandas, ensaios, discursos políticos, provérbios, lengalengas, adivinhas, etc.

José Marques de Melo<sup>31</sup>, docente na Universidade de São Paulo, citado por Cardoso (2012, p. 61), define a crónica como *“um género do jornalismo contemporâneo, cujas raízes localizam-se na História e na Literatura”*. Para José Marques de Melo, “os primeiros textos históricos são justamente as narrações de acontecimentos, feitas por ordem cronológica, desde Heródoto e César a Zurara e Caminha. A atividade dos cronistas vai estabelecer a fronteira entre a Logografia<sup>32</sup> — registo de factos, mesclados com lendas e mitos — e a História narrativa - descrição de ocorrências extraordinárias baseadas nos princípios da verificação e da fidelidade”<sup>33</sup>. Outra reflexão à volta da crónica digno de realce é a de Martin Vivaldi, citado por José Marques de Melo. Vivaldi entende que “o cronista ao relatar-nos algo, dá-nos a sua versão dos acontecimentos; põe na sua narração um toque pessoal. Não é a câmara fotográfica que produz uma paisagem. É o pincel do pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo”<sup>34</sup>

Do ponto de vista de enquadramento histórico, a crónica nasce no período dos Descobrimentos e persiste no jornalismo - se assim se pode denominar - dos séculos XVIII e XIX, em que as notícias são puros relatos cronológicos de cada acontecimento. Assim, a crónica assume ao longo dos tempos, o carácter de relato circunstanciado sobre situações, cenários e personagens a partir da observação do próprio narrador ou tendo como fonte de referência de testemunhos diretos. A intencionalidade do surgimento dessa fusão entre o texto literário e não literário é, explicitamente, recuperar episódios da vida social para o uso da posteridade, impedindo que os feitos do Homem caiam no esquecimento (Cardoso, Fátima, 2012, p. 62).

A paraliteratura existe, frequentemente, em certos textos jornalísticos, tal como a crónica, em que a informação veiculada, com as devidas equidistâncias, é marcadamente carregada por pontos de vista do autor, opiniões pessoais e com um grau de subjetividade intenso. Portanto, a crónica enquanto texto híbrido tanto joga em campo literário como jornalístico, de acordo ao enquadramento de quem produz o texto. A partir das teses enunciadas por Fontcuberta, olhemos para as seguintes abordagens conceptuais:

Crónica: a) é a narração direta e imediata de uma notícia com alguns elementos valorativos, os quais devem ser sempre secundários em relação ao relato dos factos; procura reflectir o que aconteceu entre duas datas, daí a origem etimológica na história da literatura; b) supõe alguma continuidade pela parte de quem escreve

---

<sup>31</sup> José Marques de Melo nasceu em Junho de 1943, em Palmeira dos Índios, Brasil. É jornalista, (primeiro doutor em jornalismo titulado pela Universidade Brasileira em 1973) professor universitário, pesquisador científico e consultor académico.

<sup>32</sup> A logografia representa a arte de escrever tentando reproduzir e representar exatamente o modo como se fala, no momento em que se fala; É na prática a recriação fonética e fonológica da palavra escrita. Estenografia.

<sup>33</sup> In: *Jornalismo e Literatura*, Actas do II Encontro Afro - Luso - Brasileiro, 1988.

<sup>34</sup> In: *Jornalismo e Literatura*, Actas do II encontro Afro - Brasileiro, 1988, p.50.

(correspondente), pelo tema tratado (crónica judiciária, taurina, desportiva, etc.), pelo contexto (crónica de viagem, enviado especial...): esta continuidade e regularidade opõem-se ao carácter ocasional dos géneros anteriores; c) estilo direto e simples, especialmente objetivo, mas contendo simultaneamente a personalidade do jornalista; d) género elaborado por um repórter, tanto na redacção-sede como destacado noutra cidade, enviado especial, correspondente, etc. (Fontcuberta, 2010, p.82 - 83).

Portanto, com essas análises feitas, não nos parece arriscado depreender que a crónica é dos géneros que mais se mescla com os dois discursos, isto é, o discurso literário e jornalístico. Imensas vezes os cronistas são confundidos com os jornalistas quando é exactamente o mesmo. No entanto, um escritor pode redigir crónicas sem ser jornalista e poucos jornalistas têm a oportunidade de escrever. Geralmente só lhes é concedido esse “privilégio” em situações excepcionais ou quando atingem alguma notoriedade que lhes dá destreza profissional para narrar um episódio assente em impressões pessoais, baseada na sua subjetividade e capacidade interpretativa. Neste caso, a crónica funciona como uma prova de credibilidade e da simpatia que o público nutre por um determinado cronista (Cardoso, 2012, p. 61).

Importa ainda aqui referenciar outros elementos de confluência do jornalismo & literatura que, de um lado, olhando para os géneros jornalísticos – a notícia, a reportagem, a entrevista, o debate, etc – pela sua finalidade inclinadamente informativa obedecem às regras da linguagem clara a que acima já nos referenciamos. Por outro lado, os tipos de jornalismo – informação, opinião e investigação, por exemplo, - se expressam também em linguagem muito especializada. A linguagem do jornalismo de informação ou informativo se circunscreve apenas na narração dos factos como eles são e as circunstâncias relacionadas aos mesmos. A linguagem é de carácter mais denotativa, lacónica, com sentido próprio, o uso dos vocábulos têm o seu sentido original e unissignificativo, ao passo que o jornalismo investigativo e o de opinião não se amarram só e só na narração factual como têm a liberdade de interpretar, prever cenários por intermédio de análises de pendor individual, com recursos linguísticos e estilísticos, numa clara alusão à dimensão conotativa da linguagem, uma linguagem polissémica.

A par da crónica – depois de termos feito uma incursão ao percurso histórico, aos géneros literários e jornalísticos, características da sua linguagem na narrativa, etc –, (mais adiante veremos outros pressupostos de familiaridade das duas artes nomeadamente a questão dos prémios, das fontes, da crítica, do metajornalismo e do novo jornalismo) que no campo das confluências e outras afinidades entre o jornalismo e a literatura vejamos as cinco unidades preponderantes que em teoria

literária costumeiramente recebem a designação de categorias da narrativa, sem as quais não há narratologia quer factual quer ficcional: narrador, personagem, ação, espaço e tempo.

O universo diegético pressupõe o (re)contar de uma estória da história. E para que haja trama, enredo, o texto narrativo exige em si que se estructurem a representação dos acontecimentos e a participação dos agentes (categorias da narrativa) que nele intervêm e caracterizam. O aspecto narratológico dos acontecimentos na narrativa literária encerra, entretanto, elementos de natureza abstratas capazes de ampliar o enredo, num nível mais amplo que as personagens.

De acordo com Greimas (1990)<sup>35</sup> estas entidades designam-se actantes da narrativa e permitem três modos possíveis da acção a nível do querer, do saber e do poder: ao nível do querer —, sujeito: entidade que procura alcançar determinado objeto; objeto: aquilo que o sujeito procura alcançar. Ao nível do saber ou da comunicação —, destinador: entidade que permite ou não ao sujeito alcançar o objeto; destinatário: entidade sobre a qual recaem os benefícios ou malefícios da decisão do destinador. Ao nível do poder —, adjuvante: entidade que ajuda o sujeito a alcançar o objeto; oponente: entidade que dificulta a obtenção do objeto por parte do sujeito.

Se olharmos novamente ao diagrama representativo das categorias da narrativa de Françoise Van Rossum - Guyon (1986)<sup>36</sup>, facilmente podemos intuir que a narrativa literária requer um narrador (a entidade que narra a diegese), personagem (figura ou figuras que corporizam as ações, aos acontecimentos), ações (configuram os acontecimentos na narrativa), espaço (o lugar dos acontecimentos) e o tempo (período e circunstâncias) no qual os acontecimentos ocorrem).

Para Fontcuberta (2010), no domínio do texto informativo, quando se produz um acontecimento, o jornalista inevitavelmente faz recurso às chamadas cinco (por vezes seis) perguntas clássicas no mundo do jornalismo, também denominadas os *5W* devido à sua raiz anglo - saxónica (vide perguntas abaixo), cujas respostas num texto elaborado para ser difundido nos meios de comunicação social, transforma então o acontecimento em notícia:

O quê: são os acontecimentos, as ações e as ideias sobre as quais a notícia vai informar; Quem: são os protagonistas, os seus adversários e, em geral, todos os personagens que aparecem na notícia; Quando: situa a ação num tempo concreto, assinala o seu início duração e termo; Onde: delimita o espaço do desenrolar dos factos; Porquê: relata a ação do recetor e os motivos que originam o acontecimento, os antecedentes, etc. Além

---

<sup>35</sup> In: Greimas, A. J. y Courtes, J., 1990 - Actante. Semiótica. Dicionario Razonado de la Teoria del Lenguaje. Madrid: Gredos (pag. 23-24). O termo actante é frequentemente utilizado na semiótica. Foi originalmente utilizado pelo linguista francês Lucien Tesnière (1893 - 1954) para denotar as principais funções sintácticas. Mas foi o linguista lituano Algirdes Julien Greimas (1917 - 1992) que desenvolveu a teoria para determinar os participantes activos (pessoas, animais e coisas) em qualquer forma narrativa, seja um texto, uma imagem ou um som.

<sup>36</sup> In: Categorias da Narrativa, Françoise Van - Rossum - Guyon, Philippe Hamom e Daniele Sallenave, Edição Vega - Universidade, 1986.

disso, introduz, em muitos casos, elementos de valorização que ultrapassam a simples descrição dos acontecimentos; Como: descreve as circunstâncias e as modalidades de que os factos se revestiram (Fontcuberta, 2010, p.60).

Do ponto de vista de estrutura dos elementos essenciais para a construção de uma história, de uma narrativa literária e jornalística, claro está que as categorias da narrativa e as perguntas clássicas do jornalismo entoam o hino da concórdia, salvaguardadas as diferenças mínimas de cada uma mormente nos quesitos objetividade/realidade e subjetividade/ficção.

A edição e revisão são também, no domínio da literatura e do jornalismo traços comuns preponderantes na qualidade de uma e de outra arte.

### **2.4.3. A questão dos prémios**

Ao tratarmos a questão dos prémios, uma curiosidade mais ou menos particular nos ressalta em relação ao vocábulo “prémio”. Tendo como guia o *Dicionário Prático Ilustrado*, 2004 o seu conceito é definido *como recompensa, galardão, distinção conferida por trabalho científico, artístico, industrial, literário, etc.* É justamente sobre o último aspecto que, como já referimos, reside a curiosidade. Apesar disso, havemos de nos debruçar não só sobre os prémios de literatura mas também do jornalismo, conforme a proposta temática.

O galardão é, por norma, uma promoção de Instituições públicas e privadas, sendo Editoras, Multinacionais, Instituições Culturais, Fundações, Associações, etc, regidos por regulamentos próprios, constituídos por um corpo de júris, visando incentivar, dignificar e valorizar o trabalho dos jornalistas e dos escritores. Há ainda a considerar o mérito e a criatividade, o reconhecimento por maior rigor e responsabilidade sem, contudo, deixar de ser um veículo de melhoria da qualidade, credibilidade e competência dos profissionais, embora se reconheça que os mesmos não exerçam as suas actividades exclusivamente com os olhos fitos nos prémios.

Para além da componente prestígio e dos valores materiais que envolvem, a questão dos prémios de literatura e jornalismo, pela sua abundância e projeção pública que conferem ao escritor e ao jornalista, constituem um elemento de afirmação e institucionalização das artes em voga. Assim, pela imensidão da existência de variadíssimos prémios quer sejam de literatura, quer sejam de jornalismo, só nos vamos ater em relação ao mais alto palco mundial dos prémios do binómio literatura - jornalismo, que são os prémios Nobel e Pulitzer.

O prémio Nobel de Literatura é um prémio literário que é atribuído ou concedido anualmente desde o longínquo ano de 1901. Alfred Nobel é o criador de tal distinção. O galardão é entregue a um autor de qualquer nacionalidade que tenha produzido através do campo literário um trabalho literário ou um percurso de magnitude e excelência, conforme parecer um corpo de júris. Cabe então a academia sueca escolher e distinguir o galardoado e anunciar no fim do mês de Outubro de cada ano, sendo este o mais distinto prémio que um escritor(a) pode receber dentro do ramo da literatura.<sup>37</sup>

O vencedor do prémio Nobel de literatura edição 2017 foi então o escritor nipo - britânico Kazuo Ishiguro, que nasceu em Nagasáqui, Japão, no ano de 1954, e vive na Grã-Bretanha desde os 5 anos de idade.<sup>38</sup>

Importa aqui deixar uma nota importante: trazemos os dados de 2017 como última atribuição porquanto o prémio 2018 foi suspenso e só foi entregue em Outubro de 2019. À suspensão estará como base suspeitas de escândalos sexuais que pairam sobre pessoas próximas a organização.

A Fundação Nobel e a Academia Sueca entenderam assim não haver condições para eleger um vencedor, devido ao envolvimento de Jean-Claude Anault, marido de Katarina Frostenson, uma figura cultura bastante relevante na Suécia. Adiado o certamente, a Organização entendia que era necessário recuperar a confiança pública da Academia. Segundo pesquisas, desde 1949 que o adiamento da entrega do prestigioso prémio não acontecia.

Por conta disso, à título “retroativo”, a organização, de forma dupla, premiou os seguintes laureados<sup>39</sup>: a polonesa Olga Tokarczuk, vencedora pelo ano de 2018, e o austríaco Peter Handke, vencedor por 2019.

Olga Tokarczuk tem 57 anos e é romancista, ensaísta e roteirista. Seu maior sucesso é *The Books of Jacob*, de 2014. Olga foi premiada por "sua narrativa imaginativa que com paixão enciclopédica representa o cruzar de fronteiras como forma de vida", ao passo que Peter Handke, 76 anos, autor de peças e romances, pela sua extraordinária atenção à paisagem e à matéria presente no mundo. Tem como principal obra *Offending the Audience*, 1969.

A par dos prémios quem visam dignificar e promover a meritocracia, existem ainda as instâncias de validação da componente institucional da literatura. O conceito de instituição pode sugerir mentalidades e comportamentos estáticos fortemente hierarquizados e poucos propensos à inovação.

---

<sup>37</sup> In: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/summary/>

<sup>38</sup> In: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/summary/>

<sup>39</sup> <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/10/10/vencedor-do-premio-nobel-de-literatura-de-2018-e-2019.htm>.

Por outro lado, também é certo que a feição institucional de certas entidades conferem-lhes solidez histórica e reconhecimento público, fatores decisivos para a sua formação no plano social. E isto acontece com mais razão, quando nos actos institucionais vem ao de cima uma feição ritualizada, de reminiscência fundadora e de propósito legitimador.

Quando mencionamos o carácter institucional da literatura, estamos desde logo a remeter para práticas e para sujeitos que asseguram ao fenómeno literário a sua índole de estabilidade e de notoriedade pública.

Em relação à estabilidade e notoriedade pública referidas, Júlia Kristeva<sup>40</sup> estabelece que o conceito de instituição literária é a própria escrita e a sua inserção num código e todas as margens da prática literária: as revistas, os júris, as universidades, e tudo o que consagra a experiência literária e lhe dá a possibilidade de chegar ao público. De acordo com Kristeva, as instâncias de validação da componente institucional são genericamente as academias, a crítica literária, os sistemas de ensino e o cânone literário. Com isto, entendemos a questão das instituições que validam a literatura como sendo, por outras palavras, os constituintes que dão corpo à chamada comunidade literária que, num conceito simplicista, se afigura no conjunto de leitores, professores, escritores, estudiosos da literatura, críticos e jornalistas que formam opinião em relação às obras literárias.

Relativamente ao jornalismo, *Pulitzer* é um prémio norte - americano de reconhecimento público outorgado às pessoas que realizam trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical. É administrada pela Universidade de Columbia, em Nova Iorque. Foi criado em Abril de 1917 — 16 anos depois da criação do prémio Nobel de literatura — por desejo de Joseph Pulitzer que, na altura da sua morte, deixou dinheiro à Universidade e, parte do dinheiro foi usada para começar o curso de jornalismo na Universidade em 1912. Os prémios são atribuídos anualmente e divididos em 21 categorias. O vencedor na categoria de Serviço Público de Jornalismo ganha uma medalha de ouro, sendo que tal prémio é sempre atribuído a um jornal e não a uma individualidade. Para o referido prémio, apenas matérias e fotografias publicadas nos jornais dos Estados Unidos são elegíveis para o prémio de jornalismo.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> O Texto Fechado. In: *Linguística e Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1968, p.143 - 169.

<sup>41</sup> In: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/summary/>

#### **2.4.4. A questão das fontes**

O vocábulo fonte, de um modo genérico, nos remete à origem, nascente, génese, manancial. No nosso entendimento, de acordo ao postulado por López - Escobar citado por Manuel Pinto (2000), “as fontes têm o poder de manar, de continuar manando e de deixar de manar”.

No contexto do exercício do jornalismo sério e responsável, é consensual a ideia de que não há jornalismo sem fontes, em sintonia com a tese enunciada por Manuel Carlos Chaparro (1996, p. 148), que (as fontes) “são a base essencial da ação jornalística... Sem elas, não há notícia nem noticiário”. Isto explica a necessidade premente de citar e/ou fazer recurso às fontes de informação para a credibilização da peça noticiosa e informativa, visto que o jornalismo tem um “contrato” à narratologia dos factos. É o (re)contar de uma história, acontecimento, e não mera imaginação de quem a transmite.

Entretanto, de acordo ao postulado por Mar de Fontcuberta (2010, p. 48), um jornalista deve citar sempre as suas fontes, mas há situações em que tal não é aconselhável nem possível. Por vezes, a própria fonte não quer ser identificada ou a revelação da sua identidade pode significar sérios riscos para o informador do jornalista. Este tem então o direito de recorrer ao sigilo profissional e ocultar a sua fonte de informação. Este direito é reconhecido e salvaguardado em algumas legislações, mas noutras não, o que ainda hoje origina penas de prisão para muitos jornalistas.

Apesar disso, ainda na perspetiva de Fontcuberta, tendo em conta que os jornalistas não têm a capacidade nem a qualidade da “omnipresença”, ao procurarem explicar a realidade de um facto para a devida credibilidade e fiabilidade por parte de quem recebe a informação, o referenciar das fontes de que a notícia provém é um exercício até de lealdade. Na senda deste pensamento, conceitua assim:

As fontes de informação são, portanto, pessoas instituições e organismos de todo tipo que facilitam a informação de que os meios de comunicação necessitam para elaborar notícias. Esta informação é de dois tipos: a que o meio procura através dos seus contatos; e a que o meio recebe por iniciativa de vários setores interessados. A relação entre os meios e as fontes é uma das mais complexas e estruturantes de todo o processo de produção de notícias. Um meio sem fontes é um meio morto (Fontcuberta, 2002, p.46).

Já Herbert Gans (1979, p. 80) propõe a definição de fontes como sendo as pessoas que os jornalistas observam ou entrevistam e quem fornece informações ou sugestões de pauta, enquanto membros ou representantes de um ou mais grupos (organizados ou não) de utilidade pública ou de outros setores da sociedade.

Jorge Pedro Sousa analisa a questão das fontes numa perspetiva mais profunda que vai para além do exercício conceptual. A sua análise é voltada à dialética epistemológica da questão. Ou seja, considera as fontes um elemento de capital importância para o jornalismo e para os jornalistas, na medida em que não existiria informação séria e credível, nem investigação jornalística sem as fontes de informação (Sousa, 2005, p.48).

A elementaridade deste pensamento cristaliza assim a relevância das fontes de informação. O planeta terra, pela sua imensidão e com cerca de 7,6 bilhões de habitantes da espécie humana, produz a todo momento factos susceptíveis de noticiabilidade e, por conseguinte, os jornalistas não possuem a qualidade de “omnipresentes”, ou seja, estão impossibilitados de se fazerem presente em todos os lugares no momento de um determinado acontecimento com valor noticioso. Daí a necessidade do recurso às fontes que são privilegiadas no testemunho, em convergência ao que explica Fontcuberta (2002, p.46):

A maioria dos jornalistas não é testemunha presencial dos factos que relata. Pode sê-lo de uma sessão parlamentar, de uma prova de ciclismo ou do casamento de famosos. Mas há factos que se produzem sem haver um profissional que o testemunhe diretamente: desde importantes reuniões à porta fechada até à descoberta de um carregamento de droga ou ao descarrilamento de um comboio. Assim, os jornalistas têm que se informar antes de redigir a maioria das suas notícias. Para isso recorrem às chamadas fontes de informação.

A questão das fontes é aqui tratada por se afigurar em mais um elemento (dentre outros a serem abordados nas correspondentes seções) de transversalidade entre o jornalismo e a literatura. Como vimos, as fontes são o “oxigénio” da notícia e do noticiário. No caso da literatura, é um elemento cuja pertinência pode eventualmente ser prescindível, portanto, pacífica. A literatura não se agarra necessariamente à perna de uma fonte material, sobretudo a literatura puramente ficcional. É a mundividência, a cosmovisão e inspiração do universo material e imaterial do autor que comandam a marcha. Já a literatura de tradição oral (Provérbios, lengalengas, fábulas, contos, adivinhas, etc, nas biografias, e outras literaturas de “recolha”), sobrevivem à falta de fontes literárias, como veremos mais adiante.

Voltando às fontes jornalísticas, procuremos então tentar classificar as fontes de informação. Mas antes, é conveniente que percebamos que existem variadas tipologias de fontes. No entanto, segundo Bell (1991), citado por Deirde e O’connor (2008), os jornalistas no dia-a-dia usam um leque de fontes muito reduzido, favorecendo as fontes com autoridade e marginalizando as fontes alternativas. Neste caso, uma das fontes que pode ser considerada marginal é o cidadão comum que, num contexto de jornalismo de proximidade, acreditamos que terá maior peso na construção de uma

notícia. Até porque, como aponta Gans (2008), quando o tempo e os recursos são escassos, o senso comum dita que os jornalistas irão ao encontro de fontes mais propícias a transmitir informação. Neste contexto, as fontes mais propícias a transmitir a informação são as mais próximas do jornalista na dimensão espacial e social.

As fontes podem ser classificadas consoante a sua origem, natureza, duração, âmbito geográfico, grau de envolvimento nos factos, atitude face ao jornalista, a identificação e a estratégia de atuação (Pinto, 2000). Já Crato, citado por Canavilhas e Rodrigues (2012) divide-as em duas categorias: como sendo internas ou externas, fazendo corresponder às primeiras os jornalistas, a observação empírica do jornalista ou o arquivo do próprio meio de comunicação. Quanto à classificação de tipo externa, considera que é tudo o que o jornalista recorre fora do seu espaço editorial, podendo aqui serem incluídas pessoas, lugares ou organizações. Outra forma de abordar a interação fontes - jornalistas consiste em tipificar e classificar os diferentes tipos de fontes. As taxonomias daí resultantes são vastas e naturalmente vinculadas a perspetivas e interesses distintos. Teríamos, assim:

1. segundo a natureza: fontes pessoais ou documentais; 2. segundo a origem: fontes públicas (oficiais) ou privadas; 3. segundo a duração: fontes episódicas ou permanentes; 4. segundo o âmbito geográfico: fontes locais, nacionais ou internacionais; 5. segundo o grau de envolvimento nos factos: oculares/primárias ou indirectas/ secundárias; 6. segundo a atitude face ao jornalista: fontes ativas (espontâneas, ávidas) ou passivas (abertas, resistentes), (Caminos Marcet, 1997; Borrat cit. in Bezunartea et al.1998, p.81 – 82); 7. segundo a identificação: fontes assumidas/explicitadas ou anónimas/confidenciais; 8. segundo a metodologia ou a estratégia de actuação: fontes pró-ativas ou reativas (Mcnaair, 1998, 147-150), preventivas ou defensivas (Pinto, 2000).

A importância das fontes de informação no processo noticioso constrói em si uma perspectiva de cumplicidade entre as mesmas e os jornalistas. As duas entidades se afiguram, do ponto de vista da sua co-existência como verdadeiros “siameses”, como a conexão entre o côncavo e o convexo. Não é de balde que a notícia resulte da negociação entre jornalistas e fontes de informação (Santos, 2006, p. 229). Não é de balde que tal como os jornalistas se especializam em determinadas áreas como desporto, cultura, economia, política, saúde, jornalismo literário, etc, as fontes, de modo a acompanhar a passada, lograram organizar melhor a sua forma de atuação. A esta organização e institucionalização das fontes Carlos Chaparro entendeu denominar de “revolução das fontes”, onde estas funcionam de maneira profissional, trabalhando cada vez mais para que a pergunta do repórter se torne o mais dispensável possível (Pinto, 1999).

Como descreve a teoria interacionista, os jornalistas, confrontados com a super-abundância de acontecimentos em vários lugares e ao mesmo tempo, são obrigados a criar o que Tuchman (1973) denomina como a rotina do inesperado, tendo como mote os critérios profissionais que utilizam na avaliação das fontes. Essa interação mais ou menos rotineira entre jornalistas e fontes.

Por seu turno, Nelson Traquina (2010, p.121) chama atenção às consequências negativas que eventualmente possam advir ao trabalho jornalístico da dependência dos canais de rotina. Para o autor, quando as fontes e os jornalistas se fidelizam na mesma rotina de uma forma regular, podem estabelecer uma interdependência perniciosa ao serviço jornalístico. Essa cooperação exacerbada é deveras perigosa, de acordo ao que veicula Walter Lippmann (Hoch, 1974, p. 156): “o jornalista entra inevitavelmente em contato pessoal com os líderes políticos e os homens de negócios, criando relações de confiança e de simpatia; é muitas vezes difícil e embaraçoso ignorá-las”.

Na sequência dessa admoestação, Bennett, Gressett e Haltom citado por Traquina (2007, p. 121) reforçam a defesa do posicionamento de Hoch quando afirma:

(...) as relações entre os jornalistas e as fontes oficiais poderão ser descritas como uma «relação simbiótica» entre as fontes e os jornalistas: os dois agentes beneficiam da «troca». Para os jornalistas os benefícios são: 1) a eficácia; 2) uma maior estabilidade no trabalho; 3) uma autoridade que valida a notícia. Para as fontes oficiais, os benefícios são: 1) a publicação dos seus actos; 2) uma possível visibilidade social; 3) o reforço da sua legitimidade.

Os argumentos de razão defendidos por Hoch são, sem tergiversar, secundados por Traquina (2007) que interpreta e reforça:

Ao ficarem dependentes da fonte, os jornalistas podem ficar orientados para ela e, assim, ceder à tentação de escrever para a fonte e não o público. Quando o jornalista cede a esta tendência, perde alguma independência, ao permitir que seja a fonte a definir as situações. A interdependência facilita também «fugas» de informação, em particular o lançamento de «balões de ensaios».

A dependência dos canais de rotina significa também que uma parte significativa das notícias produzidas tem como base fontes que são profissionais no «negócio» de lidar com os jornalistas, ou seja, com pessoas que conhecem bem a mecânica do trabalho jornalístico, nomeadamente: 1) a necessidade de a matéria fornecida assumir certas formas e seguir certas convenções; 2) o reconhecimento de que um timing cuidadoso da informação divulgada pode influenciar não só a cobertura mas também o conteúdo da notícia publicada. Por exemplo, para evitar a primeira página do jornal Expresso, um ministro poderá anunciar a sua demissão do governo num sábado de manhã.

No campo da literatura, como já dizíamos acima, a questão das fontes, apesar de transversal na abordagem da dicotomia jornalismo e literatura, convocam manifestamente uma bifurcação quer na sua importância e função, como também na sua classificação e tipologia. Lembramos que a “estrada livre” de que se socorre a literatura para imprimir velocidade nos “quilómetros” da ficção e da realidade, lhe confere autoridade para “contratar” ou deixa de contratar os serviços das fontes. A literatura não precisa necessariamente de “informantes” para ser levada à sério.

No entanto, a literatura, como toda a arte, representa uma transfiguração do real, a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os géneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Assim, passa então a viver outra vida autónoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio (Coutinho, 1978, p. 9 - 10) <sup>42</sup>.

Claro está que o acontecimento tem sido material de material de trabalho para os historiadores, sociólogos, jornalistas e também para os escritores. Conforme refere Mar de Fontcuberta (2010, p. 16), há historiadores, como Paul Veyne, para que a história não é mais do que uma narrativa de acontecimentos, embora considerem que um acontecimento não é um facto, mas um cruzamento de itinerários possíveis. A história nunca estabelece o mapa dos acontecimentos: no máximo multiplica os itinerários que os atravessam. Por isso, um acontecimento só faz sentido numa série, já que não são coisas, objectos consistentes, substâncias; são um corte na realidade que manipulamos livremente (Veyne, 1978).

Neste subtema sobre as fontes jornalísticas e literárias empreendemos várias pesquisas no sentido de trazermos a classificação sobre as fontes literárias. Depois de várias buscas e reflexões, chegamos a conclusão de que, de um modo geral, que todas as fontes históricas (livros, revistas, lugares, periódicos e outros documentos) são também fontes de inspiração literária ou fontes da literatura.

Os estudos efectuados por Alberto Oliveira Pinto<sup>43</sup> demonstram que a literatura se afigura como fonte e modo de produção da história enquanto entidade produtora de um imaginário que versa sobre o passado e a memória dos povos. Pinto (2013)<sup>44</sup> entende que:

---

<sup>42</sup> In: Coutinho, Afrânio, *Notas de Teoria Literária*, 2ª Edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 9 - 10.

<sup>43</sup> Alberto Manuel Duarte de Oliveira Pinto (Luanda, 8 de Janeiro de 1962) é um escritor angolano e doutorado em História de África pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É membro da Associação Portuguesa de Escritores, da União dos Escritores Angolanos e um dos membros fundadores e dinamizadores do Centro de Estudos Multiculturais, onde, para além de leccionar, tem orientado pesquisas sobre a temática africana. Passou ainda por experiências de guionismo de televisão no programa de televisão da RTP, *Rua Sésamo*, e foi professor em cursos livres de criatividade literária.

<sup>44</sup> In: *Representações Literárias Coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas Culturas (1924 - 1939)*, Edição: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2013.

Se partirmos das dualidade verdade/ficção, real/irreal e ciência/arte, e atribuirmos, por conseguinte, a história ao discurso científico e a literatura o discurso artístico ou estético, as questões respeitantes à relação entre a história e a literatura colocam-se-nos sempre sob duas perspectivas: por um lado a da literatura como de produção da história ou veículo de historiografia – encarada esta na aceção de registo escrito da história e não na de ciência, conhecimento ou epistemologia da história –, rivalizando a atividade do ficcionista com a do historiador; por outro a da literatura como fonte da história, constituindo a obra literária um documento, entre outros, suscetível de ser utilizado pelo historiador e permitindo-lhe uma releitura do passado através do espaço literário, seja ele o universo de enunciação da obra, seja ele a cultura ou a mentalidade histórica (entenda-se aqui coeva) do escritor.

De um modo específico, as outras fontes literárias poderão ser para o escritor as próprias obras literárias, quer sejam poéticas, epopeias, romances, novelas, etc. Tal como na arte musical, para que se atinja o píncaro da excelência o indivíduo precisa ouvir uma diversidade de estilos, é assim também na literatura, ou seja, para ser bom escritor, o indivíduo tem de calcorrear pela literatura dos escritores já consagrados e aceites pela comunidade literária como sendo paradigma do campo literário.

Um outro exemplo paradigmático para a transfiguração ou representação do real é a *Bíblia Sagrada*, por se constituir numa enciclopédia bastante popular e canonicamente conhecida como sendo uma das principais fontes de inspiração da literatura e, acima disso, uma fonte de inigualável valor para quem se presta em estudá-la. Os seus textos (em parábolas, sagrados, epistolares, proféticos, proverbiais, históricos, poéticos, etc) são verdadeiras fontes históricas de cunho literário. Notemos que a própria Bíblia Sagrada no seu livro // *Timóteo 3:16* relembra que “toda escritura, divinamente inspirada, é proveitosa para ensinar, redarguir, para corrigir, para instruir em justiça”. Esse lembrete com fortes laivos de admoestação, nos demonstra que a valorização literária enquanto fonte histórica deve ser tida em conta.

Já as narrativas da literatura popular de tradição oral cuja origem emanam da criação colectiva das comunidades ágrafas ou que não tenham representação escrita, a literatura oral é transmitida por oradores “profissionais” da comunidade, que também costumam ser consideradas fontes, contadores de histórias, narradores. A oralitura<sup>45</sup> é, ainda hoje, em certos países o modo literário principal e dominante. É o caso de vários países africanos. A questão da literatura de tradição oral é aqui levantada para lembrar que a par da chamada literatura “convencional” há a considerar o referido género literário porquanto possui imensos subgéneros relevantes na análise das fontes.

---

<sup>45</sup> Termo recomendado por Maximilien Laroche, em *La littérature haïtienne*, Montreal, 1981.

## **2.5. O surgimento do jornalismo literário ou “Novo Jornalismo”**

Em conformidade ao que escreveu Todd Gitlin (1979, p. 28), o surgimento do novo jornalismo não ocorre de forma isolada e divorciada do contexto social e intelectual, isto no século XIX e surgiu num período em que “um vasto movimento intelectual em direção à distanciação científica e à separação cultural dos factos do valor” a forte corrente do positivismo era reinante. Foi precisamente nessa era positivista em que se vive o culto dos factos: “o comentário é livre mas os factos são sagrados” Nessa fase, podemos encontrar um claro sinal do referido culto na literatura — o surgimento de um novo género literário e, assim, o aparecimento de uma nova personagem na literatura e no próprio jornalismo (Schiller, cit. Elliot, 1978, p. 188).

Tal como já descrevemos neste trabalho em 2.1, a realidade francesa, por exemplo, em matéria de percurso histórico da ligação entre o jornalismo e a literatura, foquemo-nos agora no seguinte relato de Nelson Traquina:

Para além das ligações com a política, o jornalismo francês mantinha relações bastantes fortes com a literatura. Talvez nenhum outro facto tão bem a ligação entre o jornalismo e a literatura em França como o primeiro congresso internacional em Londres, em que a delegação francesa foi conduzida pelo escritor Émile Zola, em 1893. A identificação entre jornalismo e literatura é um factor que explica as fortes resistências dentro do jornalismo francês às influências do «novo jornalismo». Mas para além do *Jornal Press*, há claros sinais da influência do «novo jornalismo» (Traquina, 2007, p.51).

No mundo contemporâneo, o jornalismo é claramente ancorado às novas tecnologias de comunicação e informação, uma atividade fundamental na promoção de sociedades bem informadas. A literatura, apesar de ter o “livre trânsito” de pisar a linha da “bigamia” - se socorre do enredo real e ficcional - também é fonte de informação e comunicação. A fusão destas aliadas cuja matéria prima - o livro e o jornal - transmitem valores da sociedade e à sociedade mormente no domínio cultural, vai aqui ser retratada. Neste contexto, ainda assim, falar do jornalismo literário com o olhar voltado ao jornalismo cultural pode nos remeter a uma perspectiva deveras reducionista. Se mergulharmos um pouco na compreensão daquilo que vem a ser o jornalismo cultural “(...) uma zona muito complexa e heterogénea de meios, géneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou divulgatórios os terrenos das ‘belas artes’, as ‘belas letras’, as correntes do pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm a ver com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos, sem importar sua origem ou destino”, de acordo com Rivera, fica mais do que evidente a necessidade de enquadrarmos a questão do “novo jornalismo” num pote ainda mais específico que não o jornalismo cultural, visto que, ainda como conceitua Rivera

“o melhor jornalismo cultural é aquele que reflete lealmente as problemáticas globais de uma época, satisfaz demandas sociais concretas e interpreta dinamicamente a criatividade potencial do homem na sociedade (tal como se expressa em campos tão variados como o das artes, das ideias, das letras, das crenças, das técnicas etc.)”.

Portanto, olhemos então para o tema com “lentes” mais específicas. Nesta vertente, o conceito comum de jornalismo literário, também designado por “Novo Jornalismo” (dentre outras designações tais como: literatura não - ficcional, literatura da realidade, jornalismo em profundidade, jornalismo de autor, etc) é, no âmbito do jornalismo especializado, uma simbiose da arte jornalística, tendo como trampolim a arte literária, em que ambas se fundem e se complementam. É, na prática, uma mescla entre jornalismo, literatura e história; é para muitos estudiosos dessa área do jornalismo especializado, um exercício jornalístico que difere do objetivismo demagogo do jornalismo convencional e insere, na forma de fazer jornalismo, elementos de áreas artísticas, onde sobressai a literatura. Sobre a definição de jornalismo literário, Felipe Pena<sup>46</sup> faz uma reflexão escamoteada numa pergunta retórica:

Afinal, o que é jornalismo literário? Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro - reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos quotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide (a famosa fórmula objetiva que prega a necessidade de o texto jornalístico responder às principais perguntas da reportagem ainda no primeiro parágrafo), evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira.

Apesar disso, Pena (2006) complementa a reflexão e chama atenção que “o jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas”.

---

39 Felipe Pena é autor de diversos livros na área de comunicação e um dos maiores estudiosos brasileiros sobre o tema jornalismo literário. É jornalista, escritor, psicólogo, doutor em literatura pela PUC-Rio e pós-doutor em Semiologia da imagem pela Université de Paris/Sorbonne III. Tem as seguintes obras publicadas: Ficção - Fábrica de Diplomas (Ed. Record, 2010); O marido perfeito mora ao lado (Ed. Record, 2010); O verso do cartão de embarque (Ed. Record, 2011)Beijo na testa é pior do que separação: crônicas do fim de tudo (Primavera Editorial, 2013); Não - Ficção - A volta dos que não foram (Ed. Sette Letras, 1998); Televisão e Sociedade. (Ed. 7 Letras, 2002); Teoria da Biografia sem fim (Ed. Mauad, 2004);Teoria do Jornalismo (Ed. Contexto, 2005), traduzido na Espanha como Teoría del Periodismo (Ed. Comunicación Social);Seu Adolpho (Ed. Usina de Letras, 2010) - Finalista do prêmio Jabuti; No jornalismo não há fibrose. (Ed. Cassará, 2012) Finalista do prêmio Jabuti; Crônicas do Golpe. (Ed. Record, 2017) - Coletânea de crônicas políticas publicadas no jornal Extra.

Ainda no corolário de conceptualizações e reflexões à volta do “novo jornalismo” as teorias de Felipe Pena avançam. Não parece haver conceito - síntese e acabado da questão. Vejamos o seguinte pensamento:

O jornalismo literário é uma nova forma de desenvolver e lidar com as técnicas e narrativas já incorporadas pelo jornalismo como um todo, e constitui novas estratégias, sem esquecer-se dos princípios básicos, como clareza, boa apuração, ética. O jornalismo literário pode, no entanto, romper com a periodicidade, atualidade, lead, pois não está preso a nenhum tipo de deadline nem tem a obrigação de dar todas as informações determinadas em um lead; seu dever é ultrapassar tudo isso, proporcionando ao leitor uma visão ampla da realidade, ao contrário do jornalismo convencional, que busca recortar a realidade de forma a aprofundar-se mais em determinada característica da notícia. (Pena, 2008).

Historicamente falando, o Novo Jornalismo, cuja característica principal é fazer coabitar, combinar e sintonizar a narrativa jornalística com a narrativa literária, surgiu inicialmente na imprensa europeia mas foi nos Estados Unidos da América que se terá desenvolvido na década de 60, tendo como expoentes Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote <sup>47</sup>.

Muitos são os pesquisadores que se referem aos percursores da tendência jornalístico -literária que recebe a designação de jornalismo literário. Porém, Felipe Pena (2006, p. 52) discorda e afirma:

(...) na verdade, Wolf não é o precursor do estilo. Segundo o professor Carlos Rogé, o termo novo jornalismo apareceu pela primeira vez em 1887, mas foi usado de forma jocosa para desqualificar o britânico WT Stead, (...) um repórter engajado nas lutas sociais, que recriava a atmosfera das entrevistas em seus textos e fazia matérias participativas. Em uma delas, “comprou” uma menina de 13 anos da própria mãe para denunciar a prostituição infantil – o que lhe rendeu meses na cadeia.

Num texto intitulado *O jornalista entre a Literatura, a História e o Jornalismo* publicado em *Jornalismo e Literatura: Aventuras da Memória* (2014), Fábio Henrique Pereira<sup>48</sup> e Zélia Leal Adghirni<sup>49</sup> destacaram:

O jornalismo é uma arte. O jornalismo é um género literário. O jornalismo é literatura sob pressão. O jornalista é um escritor. O jornalista vive a história. O jornal é uma fonte para os historiadores. Reportagens de jornal são produzidas a partir de arquivos históricos. O jornalismo lida com a palavra. História e literatura também.

A Revista Realidade, no Observatório da Imprensa, na sua edição 730, em 22 de Janeiro de 2013, Angélica Fabiane Weise<sup>50</sup> referenciou que “o jornalismo é facto da realidade. A literatura, da

---

<sup>47</sup> In: Pena, Felipe - *Jornalismo Literário*, S. Paulo, 1ª edição, Editora Contexto: 2008.

<sup>48</sup> Fábio Henrique Pereira é Doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília. Professor da Faculdade de Comunicação da UnB. É autor do livro «Jornalistas Intelectuais no Brasil» (Summus, 2011) e editor da Revista Científica Internacional sobre jornalismo ([www.surlejournalisme.com](http://www.surlejournalisme.com)).

<sup>49</sup> Zélia Leal Adghirni é jornalista e professora da Faculdade de Comunicação, UnB. Mestre e Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade Stendhal, Grenoble, França, e pós-doutora pela Universidade de Rennes 1, França. É pesquisadora ad-hoc de diversas publicações científicas na área de Comunicação.

realidade somada à ficção. O jornalismo literário, logo, é uma miscelânea de ambos. Cumpre a missão de informar, preservando a essência jornalística, porém com ganho em vocabulário, estrutura narrativa e aprofundamento de conteúdo. Esse trinómio alicerça e ornamenta o texto que é levado ao leitor”. Weise referencia ainda que “o jornalismo, enquanto retrato fiel da realidade inspira a literatura, esta, em escala menor, também acresce ao mesmo.”

Por seu turno, estudos feitos por Jorge Pedro Sousa (2003) apontam que “no final do século XIX emergiu nos Estados Unidos a chamada segunda geração da *penny press*, designada por Timóteo Álvarez como a segunda geração da imprensa popular (...) os jornais tornam-se economicamente acessíveis à maioria da população americana: só custavam um *penny*<sup>50</sup>. A referida geração de imprensa popular, terá assim direcionado o produto jornal à maioria da população e não mais para uma elite. Como referencia Sousa (2003), a intencionalidade dos donos dos jornais visava obter lucro, quer com as vendas, quer com inclusão de publicidade, provocando, deste modo, uma das primeiras grandes mudanças de fazer jornalismo:

Os conteúdos tiveram de corresponder aos interesses de um novo tipo de leitores. O jornalismo tornou-se mais noticioso e factual, mas, por vezes, também mais sensacionalista<sup>51</sup>. Selecção e síntese da informação e linguagem factual impuseram-se como fatores cruciais da narrativa jornalística, que, posteriormente, foram transmitidas de geração em geração de jornalistas, configurando-se como traços da cultura profissional, particularmente visível nas agências noticiosas (Sousa 1997). A este movimento de renovação do jornalismo deu-se o nome de Novo Jornalismo. É o primeiro Novo Jornalismo da história e teve como principais expoentes e impulsionadores os empresários Pulitzer e Hearst (Sousa, 2003, p.57 - 58).

Pelos elementos acima enunciados, podemos depreender que a liberdade conferida à literatura não só do ponto de vista temático, linguístico - normativo, etc, faz com que haja empatia entre escritores - jornalistas e leitores “fujam” da maçante, enfadonha e ditadora narração factual e, por consequência, o surgimento de um jornalismo mais voltado ao jogo de palavras, à narratividade, ao elemento historiográfico, a fim de emprestar um novo alento ao modelo moderno de se fazer jornalismo.

Um exemplo paradigmático muito referenciado pelo mundo (mormente quando se reflete a questão de jornalistas que enveredam para a literatura) do exercício do Jornalismo Literário que aqui partilhamos, dentre outros, é a do colombiano Gabriel Garcia Márquez que fez abraçar a sua veia de

---

<sup>50</sup> Angélica Fabiane Weise é graduada em jornalismo pela UNISC (Universidade de Santa Cruz do Sul). O referido artigo é resultado da sua produção científica sob orientação do Professor Hélio Afonso Etges.

<sup>51</sup> Nos Estados Unidos da América, que se usa o dólar norte-americano, essa expressão é tradicionalmente traduzida para dinheiro e é o nome da moeda de um centavo, a menor fracção monetária.

<sup>52</sup> Schudson (1978) citado por Sousa (2003) explica que os primeiros livros de jornalismo propunham aos estudantes a “ornamentação” dos factos, dando aos leitores não apenas factos, mas também “colorido”.

escritor - jornalista na sua produção jornalístico - literária, resultando daí uma linha editorial e estilística muito própria. A sua escrita jornalístico - literária veiculadas nos seus livros se perpetuam até aos dias de hoje, distantes do jornalismo superficial e sensacionalista, tendências dos últimos dias da era moderna. Mário Vargas Llosa, José Eduardo Agualusa e tantos outros são jornalistas que também encontraram titularidade na literatura. O movimento é deveras enorme que já estão constituídas *Associações de Jornalistas e Homens de Letras*. Há, inclusive, a institucionalização do *dia do jornalista e escritor* comemorado a 24 de Janeiro. Na opinião de Felipe Pena (2008), uma das estratégias para enveredar numa escrita menos “presa” – dentre contos, romances, novelas, policiais, etc. –, é a biografia:

(...) Nas últimas décadas, a maior parte das biografias vem sendo escrita por jornalistas. Cada vez mais, os profissionais da imprensa enveredam pelo Jornalismo não cotidiano, buscando narrativas de fôlego em que reconstroem personalidades e identidades. Para isso, no entanto, utilizam o mesmo referencial epistemológico de sua atividade diária nas redações (Pena, 2008, p. 70)

Com essa admoestação, Felipe Pena chama ainda atenção a um fenómeno que se entende pernicioso:

Se, no passado, era preciso ler a biografia de uma estrela para conhecer passagens de sua intimidade que ela julgasse conveniente divulgar, hoje, a biografia é escrita diariamente na mídia. O espaço dos heróis (mesmo os pré-fabricados) foi ocupado pelas celebridades. A superexposição substitui a virtude como valor supremo [...]. Jornalistas, escritores, produtores, dramaturgos, cineastas, diretores e todos os outros responsáveis pelo recurso midiático estão em xeque. Se a vida é um show e a mídia é um palco, os roteiristas do espetáculo correm o risco de tornarem-se os bobos da corte (Pena, 2006, p. 90).

A compreensão efetiva do jornalismo literário passa necessariamente pelas veias do jornalismo com pendor literário. Da sua hibridização resulta um texto de riqueza ímpar, que vai para além da “simples” descrição factual. Com o enredo noticioso o narrador tem a estrada asfaltada para percorrer numa história de vivacidade às personagens, ao espaço, ao tempo, aonde convoca adjetivos que elevam a beleza textual, as metáforas e outros recursos estilísticos que não teriam enquadramento no jornalismo a que convencionamos tratar por “standard”. O Jornalismo de autor não sucumbe ao que é efêmero nem superficial, diferentemente da reportagem ou da notícia, que se empenha em narrar acontecimentos do momento e não resiste ao tempo da atualidade. Um texto de literatura de não ficção é capaz de permanecer no imaginário coletivo e individual por várias gerações, sem que seja declarada ultrapassada. Para tal, o seu articulista deve revestir-se de competências para o fazer.

Apesar de alguns estudiosos ovacionarem o modo de atuação do novo jornalismo e o considerarem como um jornalismo mais atraente e menos enfadonho na descrição factual, existem vozes discordantes como é o caso de Émile Zola, citado por Nelson Traquina (2007, p. 55), que entende que as mudanças provocadas pelos ventos do “novo jornalismo” representam uma degradação da imprensa. Traquina (2007), citando Marzolf, acrescenta que o jornalista Albert Moise Millaud condenou o “novo jornalismo”, dizendo que ele tinha morto a literatura e estava a matar o jornalismo. Para Traquina (2007, p. 56), a crítica ao “novo jornalismo” é também uma crítica à liberdade.

Já Victor Necchi (2007) critica e explica que há uma tendência de se confundir o gênero jornalismo literário com o novo jornalismo. Para o autor, o novo jornalismo foi um momento específico da década de 60. No seu trabalho *A impertinência da denominação jornalismo literário*, propõe a designação jornalismo narrativo. Para Necchi (2007), alguns mitos do jornalismo com o lead e a impessoalidade são uma espécie de camisa de força porque eventualmente amordaçar a criatividade do escritor.

No entanto, a visão apresentada por Sousa (2003), em nosso entender, não parece tão dissonante em relação ao que temos estado a defender: tentativa de fuga nas limitações linguísticas, estilísticas, formais e funcionais. A já referenciada visão epistemológica de Sousa enuncia que:

O movimento do Novo Jornalismo surge como uma tentativa de retoma do jornalismo aprofundado de investigação por parte de jornalistas e escritores que desconfiavam das fontes informativas tradicionais e se sentiam descontentes com as rotinas do jornalismo, mormente com as suas limitações estilísticas e funcionais. Dentre esses profissionais podem destacar-se, por exemplo, Truman Capote ou o próprio Tom Wolf, entre outros (Sousa, 2003, p. 60).

## **2.6. Da crítica literária ao Metajornalismo**

Nesse último subtema do nosso enquadramento teórico que foi a gênese das questões gerais preliminares da investigação, importa olharmos para a questão da crítica literária e do metajornalismo com alguma atenção. São, em tese, instituições endógenas para a compreensão, análise, valorização e canonização da arte literária e jornalística.

A crítica literária, de um modo geral, sobretudo quando exercida na sua plenitude e espaços especialmente ajustados a essa institucionalização, é entendida como o acompanhamento regular da publicação e estudo das obras literárias, crítica exercida usualmente em jornais, nalguns casos muito

raros em rádio e televisão, em revistas propriamente de feição literária e em determinados estudos ligados à ensaística literária e científica (Reis, 2015, p.32). A análise crítica pode abordar questões positivas como também, elementos de negatividade de uma determinada obra literária.

Falar da crítica literária enquanto instituição de “controlo de qualidade”, implica, outrossim, invocar a questão do cânone literário. Cânone é um termo que deriva do grego “*kanón*”, utilizado para designar uma vara que servia de referência como unidade de medida. Na Língua Portuguesa o termo adquiriu o significado geral de regra, preceito ou norma. Em determinados contextos, a palavra cânone pode ter significados mais específicos.<sup>53</sup>

A crítica exerce um papel de mediação entre a obra de arte e o público. É através da crítica que o público mantém contacto com os variadíssimos produtos das artes e das indústrias culturais e criativas, espevitando a sua valorização e compreensão, contribuindo assim para um conhecimento crítico da obra divulgada. O exercício da crítica não se prende meramente em expressar opiniões de natureza pessoal. Visa promover o debate analítico. A crítica pode ser exercida por um jornalista ou por um crítico especializado. Por isso diz-se que a função primordial do crítico é a de ser um orientador competente, sagaz e desinteressado. É o espetador supervisor que atua, por assim dizer, como um delegado do público (Vivaldi, 2009).

A imprensa de informação geral já publicava nos finais do século XVIII, o chamado folhetim, páginas em que se incluía a crítica teatral e de novelas/romances. O predomínio da crítica literária (a que atualmente se junta a crítica de música, de cinema, pintura, etc) têm espaços próprios na imprensa e são precursores das chamadas seções de Cultura ou Artes dos jornais contemporâneos.

Para Carlos Reis (2015), o cânone literário está directamente envolvido na dimensão sócio - cultural da literatura, e é um conceito definido genericamente por Carey Kaplan e Ellen C. Rose como sendo “o elenco de autores e obras incluídos em cursos básicos de literatura por se acreditar que representam o legado cultural de um determinado país. O processo de constituição de cânone é indissociável de uma utilização institucional de literatura, igualmente no quadro de sistema de ensino.”

Ainda no processo de análise da literatura como instituição e como arte, se torna imperioso não deixar de parte a metaliteratura que reflete sobre a literatura da literatura. O conceito de metaliteratura nos remete ao exercício de reflexão literária que pode aparecer na própria obra literária e

---

<sup>53</sup> <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/dicionario/>

trazer luz à mesma. Uma forma de reflexão especialmente presente nos romances e trata-se de uma descrição multirreferencial.

No domínio do jornalismo, ao contrário da literatura que trata a matéria da análise da literatura na tríade crítica literária - cânone literário - metaliteratura, o verso da moeda é precisamente o metajornalismo.

Embora o jornalismo tenha surgido no séc. XIX, terá sido somente na segunda metade do século XX, concretamente em 1947, que a nível internacional a cobertura jornalística começa a ser objeto de matérias, reportagens e críticas. Segundo Nemeth, citado por Oliveira (2010), terá contribuído para este facto, o relatório da Comissão da Liberdade de Imprensa (Comissão Hutchins), que recomendava o estabelecimento da autocritica no seio jornalístico.

Duas décadas mais tarde assiste-se ao evoluir do metajornalismo com o surgimento, no jornal americano (Louisville Courier-Journal), da figura de “Provedor do Leitor<sup>54</sup>”, aliada a institucionalização de certos espaços nos jornais, como aos reservados à publicação de cartas dos leitores.

Olhando para as teorias conceptuais, Jácome (2016) refere-se à prática do metajornalismo como o critérios de julgamento das dimensões procedimentais das notícias, propondo correção dos desvios, identificando falhas nas coberturas ou indicando outras maneiras entendidas como mais apropriadas para a apreensão de determinadas realidades, ou seja, é uma espécie de jornalismo sobre jornalismo (Oliveira, 2010).

Os meios de comunicação de massa têm um grande poder de persuasão nas sociedades democráticas. Diz-se, portanto, que representam o quarto poder pelo seu papel “fiscalizador” da actuação dos poderes instituídos nas sociedades modernas – Poder Legislativo, Executivo e Judiciário.

No mundo contemporâneo, com o desenvolvimento e a inovação constante dos meios de comunicação, o poder dos média e da informação vai se tornando cada vez mais “omnipresentes” do ponto de vista da sua propagação. Estima-se que um cidadão médio moderno dedique 3 a 5 horas do seu já conturbado tempo diário em audiência de média, particularmente a componente informação.

Assim, o desempenho dos chamados escribas do povo é constantemente também posto à prova no que a qualidade diz respeito. Ou seja, os média podem igualmente ser motivo de mediatização, numa espécie de jornalismo em causa própria. Tal como os médicos que, enquanto

---

<sup>54</sup> Os suecos designam por “ombudsman” e segundo Madalena (2010), há indicações de que a criação de figura com funções semelhantes tenha sido criada primeiro no Japão.

seres humanos como os demais, são propensos a enfermidades e, por conseguinte, necessitam de médicos para se livrarem de situações patológicas, são assim também os jornalistas motivos de mediatização nos “mass média”, quer sejam por boas ou más razões, isto é, os jornalistas e o próprio exercício do jornalismo é igualmente susceptível a figura em capa de jornal.

Para Madalena Oliveira (2010), as diversas formas defendidas por McQuailem que os medias se sujeitam à “ditadura” do metajornalismo, providenciando informação acerca das pesquisas sobre audiências e sobre avaliações de desempenho, respondem voluntariamente a queixas dirigidas pelo público, prestando-se a processos formais de auto - regulação, submetendo-se a julgamentos de mercado e subordinam-se ao debate e a crítica directa do público. A autora considera esta última categoria a mais importante pois, segundo ela, possibilita a existência de um espaço para reflexão sobre a essência do jornalismo, sendo que para tal não contam apenas os preceitos de ética, mas também o reconhecimento por parte do público do lugar e funções sociais da informação.

No mesmo diapasão, Madalena Oliveira (2010) resume ainda as características do metajornalismo, fazendo distinção entre dois géneros jornalísticos em termos de discurso que caracteriza o jornalismo sobre o jornalismo, a saber: *o género informativo*, que é o que dá conta de factos que ocorrem no campo mediático, e *o género opinativo*, mais incisivo nas questões de fragilidade do jornalismo ou dos desafios dos média. De acordo com a autora, *o primeiro* trabalha sobretudo na informação factual e é organizado por um conjunto de categorias discursivas que vão desde o relato de acontecimentos que envolvem jornalistas à divulgação de resultados de estudos de audiência, passando por informações sobre a programação, a direcção e a gestão dos órgãos de informação, quer no que respeita as políticas editoriais quer no que concerne especificamente ao mercado económico dos média, ao passo que *o segundo*, opera sobretudo em matéria de reflexão ético-deontológica e sobre a própria natureza dos média em geral e do jornalismo em particular.

Madalena Oliveira (2010) defende ainda que, apesar de esta prática não receber total apoio da classe jornalística, ela tem o mérito de desvendar a profissão aos olhos do público, pois para além de permitir conhecer os informadores, promove uma reflexão interna sobre o jornalismo e sobre a responsabilidade que se lhes deve ser exigida pelos resultados provocados pelo seu desempenho.

Olhando para contexto português, o posicionamento de Oliveira enquadra-se nos objectivos dos programas do Provedor do Telespectador e do Provedor do Ouvinte, a saber: Voz do Cidadão e Em nome do Ouvinte, emitidos semanalmente na televisão e rádio públicas de Portugal, respectivamente.

Tanto o programa *Voz do Cidadão*<sup>55</sup> assim como o programa *Em nome do Ouvinte*<sup>56</sup>, analisam questões colocadas pelos telespectadores e ouvintes, que podem ser críticas ou elogios e o provedor que também desempenha o papel de mediador, reflete e analisa, a partir destas, a prestação dos serviços na televisão e na rádio. Portanto, a partir de depoimentos prestados por profissionais da área sobre a realização da sua atividade, os telespectadores e ouvintes tem a oportunidade de saber mais sobre os profissionais e desafios enfrentados no desenvolvimento das suas tarefas, mas por outro lado, a apreciação feita pelos telespectadores ou ouvintes sobre os programas passados, permitem aos profissionais medir o impacto do seu trabalho quer em termos positivos e/ou negativos.

Já em Angola, o metajornalismo na vertente crítica da atividade jornalística é extremamente limitado. Tal como noutros países, os órgãos de comunicação públicos são associados ao Governo e, por isso, em diversas ocasiões são igualmente alvos de crítica por parte de outros órgãos de comunicação e não só, sendo os meios de comunicação privados os únicos vectores através dos quais pode existir alguma possibilidade de se praticar o metajornalismo, embora nos últimos tempos existam sinais de alguma mudança de paradigma, fruto de um novo modelo de governação.

Relativamente as funções do jornalismo de média, aqui, inevitavelmente, teremos novamente de citar Oliveira (2010), — por ser a pesquisadora que, provavelmente, mais terá tratado a questão do metajornalismo enquanto uma especialidade do jornalismo — que destaca três principais, sendo a primeira *a estratégica*, seguindo a lógica de concorrência entre empresas e entre profissionais; a segunda, *a auto - promocional*, considerando o metajornalismo como um instrumento de promoção da própria atividade mediática e a terceira e última, *a reguladora*, uma vez que esta atividade é exercida de modo informal, dispersa e irregular mas, com a vantagem de responder a uma exigência de equidade.

Apesar de ser uma prática recente em Portugal, o metajornalismo tem registado um desenvolvimento muito tímido ainda que dentro de todo um sistema que possui ainda lacunas por serem preenchidas, revela-se num campo a ser preenchido, mormente na perspectiva de especialidade no domínio jornalístico. É, decerto, um instrumento fiscalizador e de pressão para ajudar a garantir um serviço jornalístico responsável e de qualidade.

---

<sup>55</sup>Actualmente na VI Série e apresentado à época da pesquisa por Jorge Wemans, Provedor do Telespectador na RTP

<sup>56</sup> Actualmente na V série e apresentado à época da pesquisa por João Paulo Guerra, Provedor do Ouvinte na RDP

Quanto aos países africanos de expressão portuguesa comportam uma realidade mais ou menos transversal que é o facto de a imprensa estar ainda amordaçada, manietada e tolhida à mercê dos governantes, situação que pode conhecer outro destino caso as leis sejam respeitadas e as consciências purificadas.

O conjunto de medidas que foram sendo tomadas desde a década 90 com vista a garantir a manutenção da ética na prática jornalística aliado ao contexto da massificação dos meios de comunicação, contribuíram sobremaneira para o despertar da necessidade de avaliar a qualidade do trabalho realizado pela classe jornalística. Há ainda um caminho longo por percorrer, mas também iniciativas encorajadoras como a manutenção da figura do provedor, a existência dos programas do provedor na rádio e na televisão.

Os médias e os jornalistas são “alvos” do processo noticioso ainda de modo muito tímido do ponto de vista do jornalismo especializado. A questão dos provedores dos leitores, a questão dos prémios de comunicação nas diversas categorias, eventuais atropelos às questões éticas e deontológicas, a passagem de um jornalista de renome de um órgão para outro, o mau uso da ferramenta língua, as *fake news*, a imprensa cor de rosa, dentre outros, são manifestações típicas de jornalismo de média que fazem correr alguma tinta nos meios online e nos meios tradicionais.

Em suma, queremos aqui também referenciar um elemento não menos importante de promoção de média nos média que é o já quase tradicional revista de imprensa, onde colunistas de opinião, com relativa frequência, refletem sobre os jornalistas e o jornalismo.

## Capítulo III

### 3. Metodologia de Investigação

A relação entre o jornalismo e a literatura, como já foi dito anteriormente, não configura uma discussão nova do século XXI. Pelo contrário, se afigura uma discussão que, convenhamos, surge na sequência de vários estudos que apontam-nas como dois ofícios de matriz comunicacionais. Revelam-se em fortes meios de difusão de massas que podem orientar, promover e despromover, formar e informar, enaltecer e criticar, educar e reeducar, enfim, criar valores morais individuais e coletivos, ou seja, têm o poder de moldar a sociedade. Outrossim, o binómio jornalismo - literatura pode estar comprometido a uma causa profusamente difundida por Molière<sup>57</sup>, dramaturgo francês, quando dizia que “o fim último da arte, incluindo a literatura, deve ser a crítica social”. O jornalismo, enquanto ente considerado como quarto poder — a par do poder legislativo (que produz as leis e fiscaliza a administração, formado por uma assembleia ou parlamento eleitos), executivo (que administra segundo o ordenamento legal) e o poder judicial (que zela pelo cumprimento das leis e pune os prevaricadores) — encontra alinhamento no pensamento de Molière. A referida relação, pelos paradigmas comuns que partilham, à partida são parentes muito próximos. O exercício do jornalismo é para muitos escritores uma mola impulsionadora que mais nenhuma actividade paraliterária pode dar. A concisão, precisão e fluidez a que o mesmo obriga, funciona como uma excelente escola. Do outro lado da barricada, a literatura, claramente dá liberdade de criação que do ponto de vista estrutural e linguístico falta ao jornalismo. O campo empírico deste trabalho vai então se encarregar de confirmar ou infirmar as premissas dos contextos acima enunciadas.

Assim, essa investigação tem o seu enquadramento no método qualitativo. Não se auto-proclama propriamente como um estudo ao nível comparativista nem de subserviência entre as duas indústrias culturais e criativas. Trata-se, no entanto, de estabelecer uma relação analítica entre as mesmas, tendo como apanágio os principais elementos de transversalidade na construção do texto narrativo de que se servem os textos literários e jornalísticos. Questões ligadas à tipologia da linguagem estilo e tom, às categorias da narrativa — narrador, personagem, ação/enredo, tempo e espaço — fontes literárias e jornalísticas, intencionalidade narrativa, temas das abordagens, análise do discurso, dentre outras, tais como os já enunciados no capítulo respeitante ao enquadramento teórico, vão dar corpus à parte empírica da pesquisa. Os referidos elementos corporizam os indicadores da análise dos

---

<sup>57</sup> Jean Baptiste Poquelin é mais conhecido por Molière (nasceu em França, Paris, a 15 de Janeiro de 1622 e morreu a 17 de Fevereiro de 1673). Dramaturgo francês, além de actor e encenador, foi considerado um dos mestres da comédia satírica. Molière usou as suas obras para criticar os costumes da época.

textos jornalísticos e literários do estudo e vão ainda servir de pretexto para fazer casar o côncavo e o convexo na análise narrativa jornalística vs narrativa literária.

É ainda nesse diapasão que procuraremos responder as questões de investigação por nós elaboradas, cujas respostas tentaremos induzir ao longo da reflexão:

1. De que modo a literatura e o jornalismo partilham elementos de confluência e de divergência sem, no entanto, se desprenderem cada uma delas da sua autenticidade?
2. Como identificar as características do jornalismo literário ou novo jornalismo que resultam da coabitação entre a literatura e o jornalismo?

No entanto, no âmbito dos métodos e técnicas de pesquisa em investigação científica, o presente estudo vai, designadamente, consubstanciar-se nas seguintes âncoras metodológicas:

O primeiro passo para a construção do edifício temático foi a pesquisa bibliográfica que nos documentou e serviu de baliza para o enquadramento teórico e todos os aspectos relativos à problemática — «*Relação entre jornalismo e literatura — Análise dos elementos na construção da narrativa*» — para que o estudo tenha o rigor científico de que almejamos. Ou seja, na sequência do enquadramento teórico sobre o jornalismo & literatura, foram apontadas definições, conceitos e reflexões estruturantes ligadas ao binómio que configuram os fatores de aproximação e de divergência.

A par da pesquisa teórico - bibliográfica, a pesquisa empírica será feita com uma análise de pendor qualitativo e interpretativo dos trabalhos de dois atores que produzem jornalismo e literatura: João Melo e Jorge Marmelo. As fontes e amostras da pesquisa empírica serão então as suas produções literárias e jornalísticas. Ou seja, para o primeiro, vamos analisar a obra *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2008), contos, e dois textos jornalísticos por ele produzidos, textos de opinião (vide anexo I). Para o segundo, trataremos para análise a obra *O homem que julgou morrer de amor* (2006), novela, e igualmente dois dos seus textos jornalísticos ambos do género reportagem (vide anexo II). A análise das narrativas seguem os critérios e indicadores acima referenciados.

Por outro lado, ainda na parte empírica da pesquisa, no domínio da confrontação analítica das narrativa dos textos literários e jornalísticos dos autores por nós escolhidos, serão realizadas entrevistas semi - diretivas ou semi - dirigidas com cada um dos escritores/jornalistas em voga no estudo, cuja transcrição será inserta nos anexos e os conteúdos daí resultantes representarão alguns elementos adjuvantes para a análise e discussão dos resultados e das considerações finais do estudo.

A técnica de entrevistas que, reiteramos, se pretende semi - diretiva ou semi - dirigida de modo a contornarmos eventuais enviesamentos, será feita de acordo ao perfil e do estilo jornalístico - literários de cada um deles. Para tal, serão elaboradas questões ou perguntas abertas, semi - estruturadas, transversais para os dois e específicas para cada um. Por esse caminho, estamos convencidos de que a probabilidade de buscarmos autenticidade e espontaneidade nos elementos de análise dos conteúdos veiculados pelos entrevistados fica mais ou menos garantida. Ou seja, as entrevistas aos dois visados vão fornecer, em certa medida, caminho ou subsídios para a percepção, do ponto de vista de experiência pessoal, em como o escritor e o jornalista podem coabitam no mesmo ente e, deste modo, avaliar se há ou não “contaminação” entre as artes.

Os conteúdos produzidos das entrevistas meticulosamente elaboradas, vão servir então de trampolim, (reiteramos que o fator determinantes é precisamente as análise das peças jornalísticas e literárias) para realizar a análise dos resultados deste estudo e as conclusões resultantes de uma análise global e interpretativa da pesquisa, a fim de se perceber as motivações que levam alguns jornalistas, produtores da escrita informativa, a mergulharem no submundo da ficção e da literatura pura. É mais uma das razões fortes para que algumas perguntas do guião de entrevista, nesse quesito, sejam, transversais, semelhantes. Tal similitude dará, espera-se, um norte para que se possa estabelecer parâmetros comparativos, uma vez se tratarem de escritores e jornalistas de estilos, textos, contextos e “universos” diferentes.

## Capítulo IV: Estudo analítico da produção jornalístico-literária exercida por João Melo e Jorge Marmelo

### 4. João Melo: jornalista & escritor

Anibal João da Silva Melo<sup>58</sup> é oriundo de família proeminente luandense (sobrinho de Henrique Guerra e neto de Pinto de Andrade) ligadas à atividade criativa, nomeadamente a literatura, artes plásticas, etc. Esse traço genético desse ambiente familiar o terá encaminhado para o mundo da linguagem, o mundo da literatura, do jornalismo e da cultura em geral. Escritor pós-modernista, muito voltado aos contos e poesia e no jornalismo escreve predominantemente artigos de opinião. Terá publicado os seus primeiros textos na imprensa em 73, quando tinha 17 anos. Publicou ainda alguns os poemas numa revista que em Luanda, o *Semana Ilustrada*, uma revista semanal fundada a 1 de Julho de 1967 por Alfredo Diogo Júnior. A década de 80 foi para João Melo um momento áureo. Nesta época, como correspondente de imprensa no Brasil estudou jornalismo e publicou quatro livros.

#### 4.1. Do jornalismo

A análise que se segue traz como “*corpus*” dois textos jornalísticos da autoria de João Melo, como já foi enunciado. O exercício visa efectuar um levantamento das categorias da narrativa e dos recursos linguísticos - discursivos pelo articulista João Melo, tendo como pano de fundo as fundamentações críticas e teóricas nos capítulos anteriores.

A escolha das unidades textuais foram coroadas de critérios aleatórios, sem se desprender, no entanto, do quesito narrativa jornalística, independentemente do género jornalístico a analisar. Apesar disso, é importante referenciar que não foi fácil caracterizar a tipologia do jornalismo praticado por João Melo, visto que as pesquisas apontam que os seus escritos são eminentemente mais opinativos que informativos. São, portanto, dois textos de opinião a serem analisados, publicados no Jornal de Angola, na sua habitual coluna de opinião, conhecida por *Palavras à Solta*, à segunda - feira.

O primeiro texto, datado de 21 de Dezembro de 2009 sob o título *O Congresso do MPLA - II*<sup>59</sup> (vide anexo I), João Melo jornalista<sup>60</sup>, na qualidade de *opinion maker*, em momento algum se despiu das suas vestes partidárias, nem descalçou a bota da paixonite pela “sua dama” no exercício de um

---

<sup>58</sup> A sua biografia mais detalhada figura nos anexos

<sup>59</sup> Texto escrito em continuação ao texto publicado com o mesmo título na semana anterior, 14 de Dezembro de 2009, por ocasião da realização do VI Congresso do MPLA, partido no poder em Angola, Órgão de que à época João Melo era deputado à Assembleia Nacional.

<sup>60</sup> Em muitos jornais impressos, como é o caso do Jornal de Angola, os editores convidam personalidades da sociedade (políticos, intelectuais, escritores, etc) para escreverem artigos de forma livre e muitas vezes as opiniões não reflectem necessariamente a opinião do Jornal. Neste caso específico, o articulista ocupa a coluna de opinião precisamente com o intuito de (re)formatar mentes, expressando as suas opiniões pessoais

serviço público, isento e responsável, sob o escudo do pensamento aristotélico “o homem é um animal político”, como se pode ver:

Assim, nem aconteceu uma “revolução democrática” no interior do partido no poder - e muito menos no país -, apenas por causa da utilização, pela primeira vez, do voto secreto para escolha do presidente e dos membros do Comité Central, nem o MPLA se limitou a reproduzir a liturgia do passado, permanecendo exactamente no mesmo lugar.

Para resumir com uma frase, direi que o MPLA fez um pequeno, mas visível movimento no sentido da sua efectiva democratização interna. Assim, se as correntes mais modernizantes e democratizantes do partido souberem agir, daqui para a frente, com persistência, inteligência, realismo e objectividade, o MPLA poderá transformar-se de facto num partido à altura dos desafios do século XXI. Isso é fundamental para a autêntica democratização e modernização de Angola (João Melo, in Jornal de Angola, 2009).

O tom sério e a linguagem não muito adornada e literária fazem a marca na construção ideológica de João Melo. Sendo o texto de opinião um texto dissertativo - argumentativo, o articulista envereda por uma linguagem apelativa e expressiva com enquadramentos no campo informativo e na maior parte das vezes no campo opinativo, como foi dito. Recorre também a perguntas retóricas a fim de provocar no leitor a sensação de diálogo com o texto que se lê:

Perante os resultados internos do VI congresso do MPLA, a principal questão, para mim, é saber como o partido vai evoluir, a fim de responder aos dois grandes desafios que se lhe colocam neste momento: como vai aprofundar o processo de democratização interna (vai abrir-se definitivamente ou vai fechar-se?) e como vai conduzir a governação do país (vai mesmo colocar a questão social no centro da agenda, combater a corrupção e moralizar a sociedade?)

(João Melo, in: Jornal de Angola, 2009)

Já a finalizar o texto, João Melo se demarca do *opinion maker* e estabelece uma espécie de “divisor de águas”, ou seja, transita abruptamente da narrativa jornalística para duas situações estruturalmente inusitadas nos textos de opinião: o seu ente - publicitário convoca e invoca o seu ente - escritor para convidar os leitores da sua coluna de opinião ao lançamento do seu livro de contos:

Convite

Esta tarde, às 18 horas, lanço na sede da União dos Escritores Angolanos o meu quinto livro de contos: “O homem que não tira o palito da boca”. Conto com a presença de todos (João Melo, in: Jornal de Angola, 2009).

(..) e justifica-se diante dos seus fiéis leitores na coluna de opinião *Palavras à Solta* por motivos de férias, por intermédio de um *post scriptum*,<sup>61</sup> abreviadamente “PS” com a finalidade de fazer um

---

<sup>61</sup> A expressão Post scriptum, abreviadamente PS é, segundo o dicionário o Dicionário Caldas Aulete, um vocábulo proveniente do latim, que em português é literalmente traduzido por pós-escrito ou escrito depois. A sua circunstância de uso indicava algo que julgasse necessário acrescentar a uma carta após o

segundo anúncio do seu texto de que a coluna estaria “suspensa durante um mês, por motivos de férias do autor”.

Quanto ao segundo artigo<sup>62</sup>, à semelhança do primeiro, o texto e o contexto da narrativa vinculam exactamente a mesma temática sobre política, como já ficou evidenciado: a função político - partidária (deputado) do articulista fez pender sobremaneira o fiel da balança para o lado cujo o “espírito” estava mais voltado pelo menos à época da produção dos artigos.

O que encontramos no texto produzido foi precisamente a intencionalidade de amenizar a imagem beliscada da organização a que o articulista pertence, numa antecâmara de se promover um debate público ligado à “questão da eleição presidencial e a sua relação com a constituição” a partir da sua visão enquanto político:

O que eu defendo é que esta questão – a relação entre a data da eleição presidencial e a aprovação da constituição, assim como o método da referida eleição – deve ser discutida por toda a sociedade com o máximo de tranquilidade e serenidade, sem ideias feitas, complexos e muito menos a tentação para rotular as várias soluções que, ao longo do debate, forem sendo suscitadas, por mais que distantes que, à primeira vista, pareçam de conceitos e verdades assumidos aprioristicamente.

Além disso, considero essencial enquadrar esse debate numa perspectiva geral, que leve em conta a provável coincidência entre esse processo e a sucessão presidencial, de maneira a possibilitar uma transição estável e tranquila para a 3ª República. (João Melo, in: Jornal de Angola, 2009)

A preocupação com o “nascimento” da 3ª República e toda a sua envolvente foram as alegações para trazer à ribalta o tema que entendeu ser eivado de actualidade e que, como anunciara aos leitores logo no primeiro parágrafo da construção textual, seria “o primeiro de uma série de três artigos” que resolvera escrever sobre o assunto. A componente espaço-temporal não é explorada, tão pouco a demarcação dos protagonistas, em o que o autor foi também um narrador em primeira pessoa.

Em virtude dos elementos analisados, o que encontramos nos dois textos jornalísticos de João Melo foram, a par da linguagem padrão e sem coloquialismos, opiniões pessoais e reflexões impregnadas de um jornalismo político a assuntos relativos à política doméstica, no caso de Angola. Portanto, o que se viu foi o exercício de um jornalismo político incorporado num texto de opinião para

---

seu encerramento (depois do fecho, da assinatura). Com o passar do tempo foi se percebendo que essa fórmula servia para corrigir os lapsos de memória ou para informar que havia ocorrido alterações depois que se dera a carta escrita à mão por concluída.

<sup>62</sup> Texto publicado no Jornal de Angola a 28 de Setembro de 2009 sob o título O debate, vide anexo (nr X)

ajudar a lançar o debate de uma temática do quotidiano político que de outra forma provavelmente não teriam visibilidade de que pretendia.

## 4.2. Da literatura

O manancial literário de João Melo conta com 12 livros de poemas, 5 livros de contos e um ensaio<sup>63</sup>, o que demonstra, a considerar esses dados, uma inclinação do autor mais voltada ao verso que a prosa. Deste acervo, a amostra de que achamos conveniente nos socorrer é a sua obra intitulada *O dia em que pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006), uma obra composta por 18 contos em 189 páginas. O livro comporta um conjunto de contos, histórias, estórias, crónicas e narrativas revestidas de paródias que retratam o quotidiano luandense em particular e de Angola em geral, cuja intencionalidade terá sido a necessidade de reflexão sobre o imperativo de mudanças de costumes inapropriados, bastantes contrários aos valores morais e tradicionais de uma sociedade emergente que saíra de um conflito armado fratricida e feroz.

Tendo em conta o número relativamente elevado de contos, a componente analítica não poderá abarcar necessariamente a todos os contos narrados. No entanto, o estudo é totalizante no que concerne a um todo estruturado do livro (relação parte/todo). Um elemento facilitador de representatividade para agregar o conjunto da obra são as temáticas levantadas pelo autor que possui uma linguagem peculiar, como se verá mais adiante. O autor utiliza recorrentemente contornos literários particulares, buscando formas simbólicas e alegóricas de elementos de pendor político, histórico, social e antropológico, resumidamente.

O autor “atiça” a curiosidade do leitor já a partir do título<sup>64</sup> e subtítulo<sup>65</sup>. Isto é, de um modo global, do ponto de vista de escolha temática, João Melo parece ter um gosto e “fetiche” pela provocação nos seus textos.

Quanto ao estilo e linguagem usadas por João Melo é importante referenciar que a sua estreia como escritor foi a do género poético. Mergulha de modo estreado na prosa de ficção narrativa com a obra intitulada *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir* (1998), e passa a criar uma forma de escrita cada vez mais sua. Com esta obra, João Melo revela ser um exímio contador de estórias. Os seus contos, como revelou Pires Laranjeira, são construídos de tal forma que têm um efeito cinematográfico. Ainda em matéria de estilo, o mais difícil para um escritor é encontrar a sua própria voz e marca entre

---

<sup>63</sup> Vide biografia do autor

<sup>64</sup> O Dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida (2006)

<sup>65</sup> 18 estórias quase pós-modernas

o fragor de vozes e estilos literários que roçam a paradigma, uma espécie de auto - cânone, como o próprio autor evidencia:

Como sabem, as palavras são mesmo assim: temos a ilusão de manipulá-las, enquadrá-las e usá-las estritamente de acordo com as nossas estratégias discursivas, por vezes arduamente pensadas, quando, de repente, elas se soltam, inflectem para novas direcções, encontram outros caminhos, desdobram-se, definem objectivos diferentes, atingem novos alvos, absolutamente inesperados (.....)<sup>66</sup>

A linguagem oscila entre o formal e o informal trespassando também pela recriação linguística popular:

Pedro Muanza Agostinho, apesar de ter chegado a comandante durante a guerrilha nacionalista angolana, não conseguiu, entretanto, tornar-se um dos neocapitalistas do país, pois a coragem que demonstrara na luta pela independência, quando de armas na mão enfrentou resolutamente os colonialistas, faltava-lhe agora para, vou dizê-lo, sem jogos de linguagem – meter a mão na massa estatal e tornar-se igualmente proprietário privado, como alguns antigos revolucionários(.....)<sup>67</sup>

Na criação literária e discursiva de João Melo podemos encontrar todos os níveis de língua, desde o mais cuidado e literário...

O escritor expôs a sua tese num longo artigo, publicado em partes por um jornal supostamente independente, sob o título intencionalmente elucidativo de «importância do factor cromático no equilíbrio da literatura e da nação». Como todas as teses geniais, a dele assentava igualmente numa ideia bastante simples: há uma relação intrínseca entre o equilíbrio dos sistemas literários nacionais e o equilíbrio dos Estados, pelo que, as nações lamentavelmente multiculturais, como a nossa, o factor cromático desempenha um papel crucial, não apenas na descrição histórico-linear, mas, principalmente, na apreciação valorativa de todas as literaturas, sob pena de se provocarem rupturas e conflitos desnecessários (Melo, 2006: 169)

...ao mais popular:

– E o doutor, é cubano?

– Cubano, o caralho, seu cabrão! Sou tão angolano como tu!....(Melo, 2006: 118)

– Desculpa, fofucho, a minha prima fala muito!....Não queres dar um passeio? Quero ir ao fim do mundo....(Melo, 2006: 104)

No texto narrativo é quase que indispensável a presença do narrador. Esta entidade é, como é consabido, responsável pelo relato de uma situação e/ou acontecimento real e imaginária que João Melo não prescindiu nos seus contos. Na obra, o narrador esmera-se não só no processo narratológico como investe na construção de comentários que contribuem significativamente para o encanto das

---

<sup>66</sup> In: O Dia em que Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida, pág. 140

<sup>67</sup> Ibidem, pág. 41

mesmas, qual narrador participante. A sua maneira de interrupção discursiva da transição narração - descrição provoca aos leitores um envolvimento e interesse pela estória. É no comentário circunstancial que dele se descobre, muitas vezes, o que o texto realmente nos quer revelar e, por consequência, os referidos comentários tendem a tolher as ações na narrativa, como se demonstra abaixo:

Os angolanos, além de gostarem de makas, de farrar até de manhã, de chegar tarde aos seus compromissos e de usar e abusar do humor, inclusive contra eles mesmos, também sempre foram pós-modernos *avant la lettre*, iconoclastas, não levam nada demasiado a sério, chegando ao ponto de abandonar – este termo pode ser pouco literário, mas, enfim, o que fazer, se o próprio escritor é angolano? – completamente as lições, os modelos e as regras que o mundo tem tentado, desde sempre, impor-lhes.

A história contemporânea está cheia de exemplos que confirmam a profunda e multiforme irresponsabilidade dos angolanos. Primeiramente, levados aos milhões para as américas, como escravos, não se deixaram dizimar nem pela brutal exploração de que foram vítimas nem pelas desconhecidas doenças que tiveram de enfrentar, como a gripe ou a sífilis. Em vez disso, ensinaram aos seus próprios exploradores como se forjava o ferro, como se extraía da terra os diamantes ou o ouro ou como se plantava (e colhia) a cana-de-açúcar ou o café. (Melo, 2006: 33)

O excerto exposto acima corresponde aos dois primeiros parágrafos do conto *O pato revolucionário e o pato contra - revolucionário* (pág. 33). Como se pode constatar, o narrador-autor privilegiou o quesito comentário e descrição em detrimento do desenrolar da ação narrativa, do enredo, da estória.

Nos contos de João Melo há um narrador que sabe que alguém está a ler o que conta, por isso decide, muitas vezes, falar directamente com os leitores, o que faz com que estes tenham a sensação de serem partícipes (personagens) da estória. Esse método torna os leitores mais presos aos seus escritos, entidades pertencentes ao mundo real são transportados para um outro mundo, o da ficção.

O narrador e o narratário pertencem ao mundo da ficção, o autor e o leitor pertencem ao mundo real. Embora o leitor cuja função é entender e interpretar a estória pertença ao mundo real, João Melo transporta-o à estória, ou seja, faz dos leitores, muitas vezes, narratários, entidade a quem o narrador se dirige e com quem dialoga:

(...) Como simples narrador é tudo que me compete.

Apresentados que estão, entre tantos milhares à escolha, três possíveis cenários — aos quais o narrador, talvez presunçosamente, julga ter acrescentado os detalhes necessários, a fim de lhes emprestar credibilidade — relativos ao fim que levou Luís Carlos, o homem que odiava a velocidade predominante nos dias actuais, por qual deles, afinal, devo eu optar, para não defraudar os leitores? Não sei. Peço-vos, aliás, que não voltem a fazer-me

esta pergunta, pois também eu faço questão de ser pós-moderno. Por isso, já estou com pressa de redigir o próximo conto (Melo, 2006: 62).

João Melo é habitual quanto à presença um narrador - personagem (narrador autodiegético) pois se exprime quase sempre em primeira pessoa e assume também a característica quanto à ciência de um narrador “omnisciente” em relação à estória. Todavia, quando entende mudar de direcção (narrador heterodiegético - narração em 3ª pessoa), também há um diálogo com o leitor, uma espécie de aviso prévio para consciencializar o leitor:

Por motivos óbvios e, espero, compreensíveis, terei de contar a presente estória na terceira pessoa. Além disso, não darei qualquer nome à personagem principal da mesma, poupando os críticos, pelo menos, de tentar identificar alguma relação pessoal entre a escolha que teria necessariamente de fazer e a biografia do autor. Ele — eis como a mencionarei, digamos assim, economicamente, nas linhas a seguir. (Melo, 2006: 145)

Muitas vezes, o narrador serve-se da linguagem popular para explicar o que foi dito numa linguagem mais elaborada. A função metalinguística está também muito presente na narrativa de João Melo. Utiliza na mesma estória e, por vezes, no mesmo parágrafo, dois ou mais níveis de língua. João Melo escreve de modo que qualquer um possa facilmente (ou não tão facilmente assim, devido à subjetividade e à ironia) compreender os seus escritos. Para isso, utiliza vários níveis de língua, como já havia sido demonstrado:

Se não passei pelos preliminares, em matéria sexual, muito menos cheguei aos finais. Acreditem ou não, nunca conheci uma mulher, no sentido em que a própria Bíblia o recomenda. Ou, dito por outras palavras, jamais mergulhei dentro do corpo de nenhuma mulher, não sei o que é queimar-me no fogo que, segundo dizem, todas elas ocultam dentro de um local secreto qualquer, nunca me perdi dentro de nenhuma delas. Em suma: nunca fodi ninguém. (Melo, 2006: 66)

Outras vezes a técnica é precisamente contrária, isto é, serve-se da linguagem corrente para explicar o que foi dito em linguagem popular, mostrando que para a literatura não deve haver barreiras linguísticas:

*Buelo é pior que burro. É pior que banana. Buelo é burro e banana ao mesmo tempo. À falta de melhor, na lusitana língua, «aparvalhado» serve.* (Melo, 2006: 95)

Quanto às personagens em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006), João Melo apresenta uma diversidade de acordo às estórias. O que denotámos é que o recurso a figuras é quase inexistente. A paródia está mais inclinada às personagens principais e secundárias. Estabelece ainda no discurso, uma relação muito confusa e de substituição temporária entre o narrador e a personagem e vice e versa, num autêntico hino à mescla discursiva:

A maka da literatura, porém, é que, frequentemente, as personagens se rebelam contra os seus próprios criadores, recusando-se a agir tal como pré-determinado ou furtando-se mesmo ao fim que anteriormente lhes foi reservado. Eu – que, na realidade, não fazia a menor ideia de certos detalhes – bem a aconselhei a casar com o engenheiro inglês e ir viver para a Venezuela. Contudo, ela não me ouviu e deu no que deu.

Para não me acusarem de parcialidade, por causa do meu pré-estabelecido juízo acerca de determinados assuntos, é melhor ser ela a contar tudo: (Melo, 2006: 80)

Um outro elemento do texto narrativo de extrema importância que empresta estrutura e bastante substância ao texto narrativo é/são indubitavelmente a(s) ação(ões). O conjunto de acontecimentos narrados em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* se desenvolvem na perspectiva duma lógica das narrativas curtas como são os contos, não se compadecem com enredos secundários, sendo que a narrativa é centrada numa única acção que é a principal do conto.

O outro aspeto de análise ainda no domínio das ações é a frequente abordagem ao erotismo. De um modo geral, as obras de João Melo retratam a temática do erotismo e do sexo sem tabús. É assim também, de modo específico em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*. Nos contos, a questão da sexualidade enquanto fenómeno natural intrínseco aos seres vivos e à espécie humana especificamente, é tratada de forma aberta e despudorada. Ao ato sexual é dada toda carga social e psicanalítica típicas das ideologias pós - modernas, normalmente numa linguagem castiça e com vocábulos das línguas nacionais de Angola à mistura, absolutamente desprovida de pudor, reproduzindo aos leitores às mais íntimas sensações das personagens:

Outra surpresa foi a sua capacidade para me entesar. Quando nos despimos, ela submeteu-me a uns tratamentos preliminares que me puseram os tomates a doer insuportavelmente. Vasculhou a minha boca com a sua língua ágil e adestrada. Beijou-me lentamente o corpo todo, do rosto até aos dedos dos pés. Mordeu-me levemente a ponta dos mamilos. Apalpou-me o pau e segurou-me as matubas, como se quisesse arrancá-las de mim. O kinjango ficou tão inchado, que queria explodir. Como que para relaxá-lo, ela sossegou-o oralmente (perceberam?) com toda a doçura do mundo, antes de sentar-se em cima dele e torturá-lo, até que eu comecei a berrar como um condenado à morte. (Melo, 2006: 158)

...Linguagem apenas “aceite” nos textos literários e nas artes, com as devidas “licenças” artístico - literárias:

Só lhe faltou subir nas paredes, pois, de resto, fez tudo: segurou-me a piça como se estivesse a adorar um deus pagão (ai, que coisa preta, dizia ela, utilizando uma expressão que eu sempre achei meio racista, mas há momentos em que determinados pruridos não têm qualquer sentido...), e, depois de submetê-la a diversos preliminares que eu jamais havia experimentado antes, enfiou-a resolutamente dentro dela, como se quisesse

suicidar-se, arranhou-me, gritou, pediu para eu não parar nunca mais, para fodê-la até ela esquecer completamente — é melhor sentar-se... (Melo, 2001: 45)

Já em relação ao tempo e ao espaço (aqui a fusão dos dois últimos elementos da narrativa é intencional) o narrador - autor vagueia quase sempre na imprecisão quer espaço físico, social ou psicológico, quer do tempo cronológico, tempo do discurso e tempo psicológico. Ou seja, a relação espaço - temporal no seu discurso e exercício literário parece não merecer destaque preciso, conforme se pode ver em alguns exemplos:

No dia imediatamente a seguir ao óbito, depois de varridas as cinzas (o que, por certo, os meus leitores islandeses e mongóis não sabem, mas acontece trinta dias após o falecimento) punha a sua melhor roupa e ia à casa do falecido.....(Melo, 2006: 16)

Um dia, deu-lhe um estalo na cabeça (Melo, 2006: 17)

Esta estória aconteceu nos anos 60, em pleno apogeu das duas metanarrativas fundamentais que se têm digladiado nos últimos duzentos anos (Melo, 2006: 40)

....E aglutinação da referência do espaço e do tempo:

Esta estória aconteceu em Haifa. Eu nunca fui a Haifa, mas sempre quis escrever uma estória ocorrida nessa cidade (Melo, 2006: 23).

A verdade é que, longe dessa falsa maka, uma mulher que morava na cidade de Haifa escondeu do marido, durante vinte e cinco anos, que tinha problemas de audição. Haifa, como se sabe, é uma cidade situada no chamado Oriente Médio, numa das regiões mais explosivas do globo, passe o linguajar jornalístico (Melo, 2006: 25)

Condensando, em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, João Melo como escritor pós - modernista convoca os leitores à uma narrativa ousada (mormente para as sociedades mais ou menos puritanas e conservadoras) com estilos que vão desde a ironia à linguagem popular, passando pela construção de novas unidades lexicais (neologismos) aos conteúdos marcadamente voltados ao “indizível”, como é o caso do erotismo explícito e do sexo.

## 5. Jorge Marmelo: jornalista & escritor

Manuel Jorge Marmelo trabalha para a imprensa desde 1989<sup>68</sup>. Mergulha na literatura sete anos depois e estreia-se com o livro *O Homem que julgou morrer de amor/O casal virtual*. Na entrevista por nós conduzida, inserta nos anexos desse trabalho, em resposta a pergunta aonde termina o jornalista e termina o escritor Jorge Marmelo sentenciou: “Não sei se teria chegado a escrever algum livro se não tivesse, antes, podido ser jornalista e, como já expliquei, trabalhado diariamente as ferramentas da escrita. A coabitação das duas atividades fez-se muito naturalmente e sem ambiguidades. Inclusivamente adotei um nome diferente para o escritor, para tornar mais clara a separação entre as duas atividades”. No campo do jornalismo privilegia a reportagem e a crónica pela dupla condição que possui entre a narração factual a viagem à linguagem literária, numa ode fantástica ao “storytelling”. Já no domínio da literatura sente-se à vontade na ficção pura e simples.

### 5.1 Do jornalismo

De um modo genérico, a produção jornalística de Jorge Marmelo deixa a sua impressão digital em quase todos os géneros jornalísticos. Entretanto, os dois textos que foram seleccionados para breve análise são do género reportagem.

O primeiro, datado de 14 de Fevereiro de 2010 no jornal *O Público*, apesar de ser no dia em que o mundo Católico celebra o dia dos namorados, o escriba do povo<sup>69</sup> não escreveu sobre o amor ou coisa assim, mas dedicou uma reportagem à cidade que o viu nascer: a cidade do Porto. O aludido trabalho de reportagem tem como título *Como se reinventa uma cidade Porto* (vide anexo II).

Como é consabido, a reportagem é dos modelos jornalísticos mais completos de cunho interpretativo capazes de cruzar e hibridar os géneros jornalísticos tradicionais. A sua estrutura (pirâmide invertida) não “tolhe” a liberdade narrativa, como na maior parte das vezes acontece com a notícia. Todavia, não há aqui qualquer intenção de entropia jornalística no género reportagem, mas apenas mais liberdade de cunho interpretativo e narrativo, em sintonia ao postulado por S. Bernal e A. Chillón (1985, p. 93).

Em *Como se reinventa uma cidade Porto*, podemos encontrar sinais de um jornalismo voltado às questões ambientais, topográficas e arquitetónicas. Portanto, a narração foca a preservação patrimonial, como referencia já no primeiro parágrafo do texto:

---

<sup>68</sup> Biografia detalhada nos anexos

<sup>69</sup> O seu nome consta do Dicionário de Personalidades Portuenses do século XX, da Porto Editora, sendo o mais jovem dos nomes biografados

Depois da longa agonia, a Baixa do Porto parece estar a renascer em torno do eixo que vai da Praça dos Poveiros à Rua de Miguel Bombarda. Ainda não é o Marais parisiense, o Soho londrino ou o Raval de Barcelona, mas está a ficar com bom aspecto

(Jorge Marmelo, in: jornal O Público, 2010)

Em teoria literária, como é consabido, o texto dramático como composição teatral não tem necessariamente um narrador. Já no texto narrativo é um imperativo a presença de tal entidade. No âmbito jornalístico, como é o caso em voga, o narrador do texto jornalístico “funde-se” com o autor e ambos corporizam quer a entidade real que escreve e narra a história para outra entidade real que é o leitor/ouvinte/telespectador, conforme o caso. Com isto, o que se pretende é evidenciar que se consegue encontrar na reportagem de Jorge Marmelo um narrador, quanto à presença (a primeira entidade na construção de uma narrativa) que não participa nos acontecimentos que narra, assumindo um discurso em terceira pessoa. Por outro lado, o narrador demonstra possuir conhecimentos dos acontecimentos e das motivações como também adota os pontos de vista das personagens, narrando os factos tal como eles foram visto pela personagem - fonte:

As obras da Porto 2001 foram mal planeadas, duraram muito tempo e aniquilaram os negócios que ainda subsistiam. Mas a estrutura ficou preparada e o mercado está a funcionar. Os novos negócios, pioneiros, beneficiam de haver espaços vazios com rendas baixas e as actividades nocturnas ganham com o facto de já quase não haver moradores na zona", sintetiza Pedro Balonas, arquitecto que desenhou a nova Praça de Lisboa, um projecto que, porém, ainda não saiu do papel, mantendo uma cratera imunda numa área privilegiada da cidade (Jorge Marmelo, in: jornal O Público, 2010).

Sendo uma “topo - reportagem”, as personagens - fontes sentenciam mediante o conhecimento que possuem em relação à matéria:

José Albuquerque, responsável por vários espaços que abriram as portas nos últimos dois anos, do Café das Galerias de Paris à ressuscitada Praça Lumière, também tem queixas. Diz que investiu por ter sido desafiado pelo presidente da câmara a ocupar a Baixa, mas nota dificuldades constantes para legalizar os negócios que vai abrindo, falta de apoio e invejas dos empresários de outras zonas da cidade. "Não é normal ter policia no Lumière todas as semanas e ver entrar 28 agentes de *shotgun* pela casa dentro", comenta. "Corre-se o risco de assistir aqui a confusões causadas artificialmente e de a zona acabar por perder o *glamour*", teme (Jorge Marmelo, in: jornal O Público, 2010).

Jorge Marmelo combina as questões discursivas do narrador e das personagens - fontes para garantir um manto fidedigno dos relatos. A partir das teses defendidas por de Manuel Pedro Chaparro (1996, p. 48), Marmelo enquanto jornalista experimentado, não se distancia da regra basilar da ação jornalística que tem as “fontes” como elementos indispensáveis do processo jornalístico. Foi

encontrado ainda no texto, o recurso à técnica da transcrição dos interlocutores por si abordados devidamente marcados.

Já às questões ligadas ao espaço e tempo da narrativa jornalística foram descritos em estilos e linguagem clara e descritiva através de discursos apelativos e expressivos sem, no entanto, eclipsar a trama, a história, o enredo:

Daniel Pires, que, em 2001, enquanto criador do espaço Maus Hábitos, da Rua de Passos Manuel, foi um dos primeiros a acreditar no renascimento da Baixa, não tem, hoje, tantas certezas quanto à irreversibilidade do fenómeno de reinvenção do centro do Porto: "Tinha a ideia de que, em dez anos, o Porto ia mudar e ser uma cidade interessante, até por causa do enorme pontapé que seria a Capital Europeia da Cultura. Mas a massa crítica desapareceu da cidade (fugiu para Lisboa) e as casas continuam vazias. Eu imaginei que a Baixa pudesse ser uma coisa diferente, com gente a viver cá em vez de bares e ruas cheias de gente a beber copos. Temo que a animação nocturna seja fogo-de-palha, uma ilusão, e que as pessoas desapareçam assim que houver outra zona nocturna interessante (Jorge Marmelo, in: O Público, 2010).

Em suma, a reportagem embora curta, referencia preocupações endógenas de uma cidade, o Porto, que vieram à tona por via de um jornalismo de investigação e do cidadão. A intencionalidade do articulista terá sido de exercer crítica e chamar atenção dos aspetos perniciosos susceptíveis de descaraterizar a cidade que foi considerada a cidade europeia da cultura em 2001.

Quanto ao segundo texto jornalístico de Jorge Marmelo, igualmente reportagem, com título *O Mindelo está a mudar, mas ainda é gostoso* datado de 21 de Agosto de 2008, também estampado no jornal *O Público*, coincidência ou não, a mesma intencionalidade foi conservada: dar a conhecer aos leitores as potencialidades das cidades, sua história, cultura e suas gentes. Neste texto, traços característicos de uma literatura de viagem e do chamado jornalismo de viagem, foram uma vez mais evidenciadas. Após visita ao Mindelo, "postal ilustrado" como o chamou, e num trabalho de reportagem partilhou:

O Mindelo colonial e amistoso, cosmopolita e culto, brasileiroinho, ainda lá está, espraído em torno da baía que viu nascer e crescer o maior porto de Cabo Verde. Olha-se e vê-se a antiga alfândega (agora centro cultural), a réplica da Torre de Belém, o antigo Palácio do Governador, o Liceu Jorge Barbosa, o velho mercado da Rua de Lisboa, a Praça Nova com o busto de Luís Vaz de Camões, o antigo cinema Éden Park (fechado), o casario de cores fortes. E tudo parece igual ao que sempre foi. Mas o Mindelo já não é o que era e isto não é contradição nenhuma; é apenas o retrato à la minuta de uma cidade em mudança (Jorge Marmelo, in: Jornal O Público, 2008).

Neste trabalho, Marmelo se afigura como um cicerone - repórter que vivencia momentos em primeira pessoa e reelabora tal vivência em forma de um texto jornalístico onde (d)escreve o exotismo

dos lugares visitados (roteiro turístico), os costumes e a cultura das gentes. O retrato vai ainda desde à exaltação das maravilhas da natureza e do urbanismo:

O sol e a praia não são, pois, o principal produto turístico do Mindelo, mas as coisas estão a mudar: em Santo André, a cinco minutos do aeroporto (cuja nova gare, internacional, acaba de ser inaugurada), existe já há algum tempo o “resort” Foya Branca e anunciam-se novos investimentos do género para outras partes da ilha. As praias de São Vicente não serão tão imediatamente vendáveis como as congéneres do Sal e da Boavista (onde a população autóctone foi já numericamente superada pela dos residentes italianos), mas, ainda assim, estão lá. E, enquanto os “resorts” não chegam, constituem, em alguns casos, verdadeiros paraísos quase desertos, onde é possível gritar alto, a plenos pulmões, sem se correr o risco de ser escutado por alguém (Jorge Marmelo, in: Jornal O Público, 2008).

(...) à denúncia de males sociais:

...uma procura turística regular e equilibrada, que pouco ou nada tem a ver com a oferta de sol e praia a preços convidativos, mas antes com a afamada convivialidade da cidade do Mindelo, uma espécie de Brasil como já nem no Brasil existe, e, mais recentemente, com a praga global do turismo sexual (Jorge Marmelo, in: Jornal O Público, 2008).

Conforme o que foi constatado, o trabalho jornalístico empreendido por Jorge Marmelo visou dar uma contribuição à indústria do turismo, socorrendo-se à técnica de reportagem, compartilhando conteúdos que descrevem detalhadamente lugares, no caso a ilha de Mindelo em Cabo Verde.

## **5.2. Da literatura**

No mundo fascinante da literatura, Jorge Marmelo estreou-se em Fevereiro de 1996 com *O homem que julgou morrer de amor*, uma novela com vinte e dois capítulos em 103 páginas, cujo tema central que norteia a narrativa é o amor e o ódio resultante desse amor.

A trama novelística conjuga elementos historiográficos e ficcionais em que a narração de pendor filosófico de ideologia platónica e socrática obedece aos paradigmas da literatura pós-modernista. O relato conta a história de um homem, Transímaco, que nutre uma paixão ardente por Helena, escrava do mestre Sócrates, de tal modo que as implicações desse amor doentio leva os protagonistas a fazerem emergir um ódio visceral a Sócrates, o mestre.

Há na obra a combinação de discurso directo com estilo indirecto, numa sintaxe algumas vezes algo erudita (embora não de modo reiterado e bastante marcado) e uma construção frásica e lexical que milita entre a complexidade e simplicidade por parte do autor sem, contudo, desvirtuar a dimensão estética do texto narrativo, como se pode ver:

Transímaco pesou e voltou a pesar as palavras do sacerdote durante todo tempo que lhe tomou o caminho de regresso a Atenas – e, em todo caso, não chegou a compreender completamente o que lhe tinha sido dito, tão ambíguas crípticas lhes pareceram as frases que escutou. À entrada da cidade, encontrou Sólon sentado numa das pedras, o queixo apoiado na mão direita, imóvel como uma estátua de mármore. Quando o bitíno se aproximou, ergueu os olhos e quis saber:

– Então? Que te disse o oráculo?

– Os deuses olham menos para as coisas dos homens do que, por conforto, gostamos de supor. Creio até que vamos deixando de preocupar com as coisas da Justiça. Vemos que os homens as não praticam e, porém, os deuses poucos se importam.

Mal acabou de dizer isto, Transímaco voltou a caminhar, sem pressa, e já não escutou o que Sólon murmurava:

– Desgraça!... (Marmelo, 2006: 47)

Como se sabe, nos textos literários não há normas rígidas relativamente ao tipo de linguagem utilizada. Contrariamente a outros tipos de textos que têm uma linguagem específica, a literatura não tem um nível de língua ou uma função de linguagem de obrigatoriedade, não olha a linguagem humana como linear, com regras fixas a cumprir, mas como um fator de comunicação que deve ser trabalhado e enriquecido de acordo com as convicções do escritor. A intenção e finalidade é transmitir a mensagem para que seja percebida. A literatura se afigura, na verdade, num trabalho com a língua, daí que elas, muitas vezes, sejam designadas por nomes de escritores (língua de Camões, língua de Shakespeare). Em *O homem que julgou morrer de amor*, Jorge Marmelo logrou precisamente essa intencionalidade – trabalhar a língua, a palavra, por intermédio do narrador:

O entendimento do porvir não se alcança pelo exercício restrito do pensamento, sendo igual que o homem pretenda ignorá-lo ou compreendê-lo. Essa coisa a que chamamos destino, por falta de designação melhor, manifesta-se na encruzilhada das decisões e presença dos seus desígnios. Crendo-se ou não, sempre há um sussuro que, ao virar da esquina, mudamente nos recorda que a vida ali está e não é senão um jogo que se destina a ser jogado todos os dias e em todos instantes; que a cada passo se pode escolher entre o mau e o bom lance e que não temos como sabê-lo senão quando os enredos se desenlaçam e nos achamos diante do acerto ou do fracasso de cada decisão (Marmelo, 2006: 65)

A voz narrativa se mantém uniforme do início ao fim em terceira pessoa (narrador heterodiegético) sem no entanto convocar um narrador exclusivo, sendo mesmo um simples observador heterodiegético.

Relativamente às personagens (principal, secundárias e figurantes) recebem uma caracterização directa dos seus traços físicos e psicológicos e são fornecidas, explicitamente, pela entidade que narra a estória.

No domínio da análise espaço - temporal a diegese se materializa num espaço e tempo caracterizada pela civilização ocidental na Grécia da Antiguidade Clássica, mais especificamente Atenas, a capital grega, num período primaveril:

Parecia que, vista do alto, Atenas refulgia magicamente, como se dela irradiassem pedaços de luz opaca e grossa. Viam-se claramente as ruas estreitas e sinuosas recortando a massa das casas e, seguindo as referências da conhecida geografia, Transímaco logo fixou os olhos no local onde julgava se a habitação de Helena. Era aquela mesma, a que tinha uma oliveira defronte e, mais adiante, numa pequena praça, a bica onde as mulheres se revezavam a recolher água nos cântaros (Marmelo, 2006: 9)

...Era primavera e mal se conheciam. Foram conversando sobre as coisas da Natureza, ficando sentados na relva a falar sobre os negócios da cidade e regressaram a Atenas em silêncio depois de terem experimentado os assuntos do amor (Marmelo, 2006: 11)

A sequência dos acontecimentos na narrativa e as ocorrências de maior relevo se mesclam num encadeamento de uma complexa história de amor intemporal, com laivos artísticos de tragédia grega e uma relação de causa - efeito, ou seja, o protagonista, Transímaco julgar morrer de tanto amar Helena.

Há ainda a sequência narrativa ancorada em encaixes das ações em que uma narrativa (N2) é introduzida no meio de outra (N1), ou seja, o enredo de maior relevo (ação principal) se interrompe para ser retomada mais adiante, dando lugar temporariamente a ação ou ações secundárias para caracterizar contextos sociais, culturais, ideológicos, etc, em que a ação se insere sem se perder a noção e/ou foco dos acontecimentos narrados, uma característica estruturalmente peculiar das novelas e romances.

Do ponto de vista de análise filmica e análise do discurso<sup>70</sup> diegético, o autor tratou de trilhar o caminho paradigmático para as estruturas narrativas literárias em que a lição moral do enredo é deduzida e decidida pelo leitor. *O homem que julgou morrer de amor* é, portanto, pelas suas características e pendor filosófico um romance filosófico muito aproximado (intertextualidade) ao *O Mundo de Sofia*<sup>71</sup> que, ao que foi pesquisado, terá sido a provável fonte de inspiração de Jorge Marmelo para idealizar a construção do seu primeiro romance.

---

<sup>70</sup> Campo da linguística e da comunicação especializado em analisar construções ideológicas presentes em um texto.

<sup>71</sup> A célebre obra *O Mundo de Sofia* (Sofies Verden em norueguês) é um romance da autoria de Jostein Gaarder, publicado em 1991. Em 1999 foi adaptado para um filme na Noruega e apresentado como uma mini-série na Austrália. O livro foi escrito originalmente em norueguês e já foi traduzido para mais de 60 línguas. A sua primeira edição em português foi editada em 1995 e vai já na 32ª reimpressão. O livro funciona tanto como romance, como um guia básico de filosofia. Comporta ainda subtemas conservacionistas e a favor da ONU.

A construção narrativa representa, portanto, a conduta humana perante os desafios da escolha e obstáculos que a vida amorosa e sentimental doentia pode causar. Uma trama de percurso complicado, de êxtase e desesperos por conta de um amor platônico.

## 6. Análise e discussão dos resultados

Não é tão estanque, à partida, aferir categoricamente que o jornalismo e a literatura possuem relações de proximidades ou de distanciamentos. Uma plêiade de fatores devem ser ponderados e compulsados no texto e contexto da narrativa. Porém, não é necessariamente redundante sublinhar, à guisa de reminiscência, que o jornalismo move-se no campo da realidade objetiva e da temporalidade (preso à lógica do acontecimento - atualidade), ao passo que a literatura concebe como base planos ou factos reais e ficcionais, com alto teor de subjetividade e fantasia.

Entretanto, quando a construção narrativa convoca elementos para o contar da «estória» que se compatibilizam, quer com o jornalismo, quer com a literatura, de tal modo que os conceitos de linguagem jornalística e linguagem literária se fundem de maneira ampla, imprecisa, una e indivisível (jornalismo literário), a relação é claramente um hino ao côncavo e ao convexo, à montante e à jusante. Sai a ganhar a criatividade e o enunciado daí resultante é à partida mais rico e artístico, com uma dimensão estética assinalável.

Na prossecução desta dissertação, no domínio teórico, as categorias da narrativa - Narrador, personagem, enredo (ação), tempo e espaço - ditaram o compasso de análise. Todavia, questões ligadas às fontes, aos prémios do jornalismo e da literatura, só para citar alguns, vieram contribuir sobremaneira para o estudo. No caso dos prémios, verificamos que ambos os autores estudados são detentores do galardão das duas artes relacionadas, conforme o que se pode encontrar nas suas biografias.

Do ponto de vista de estilo, cada um deles conserva peculiaridades resultantes das suas mundivivências, experiências e influências. Nos textos analisados, na narrativa jornalística de ambos, os jornalistas - escritores tiveram um posicionamento de narrador - personagem, com variação apenas do enredo e da componente espaço - temporal, tendo em conta os géneros jornalísticos por eles eleitos. Já no domínio da narrativa literária a liberdade de que a mesma se socorre foi a tônica predominante no que diz respeito a estilo, linguagem, capacidade ficcional e criativa.

No campo jornalístico, a narrativa de João Melo tendencialmente privilegia o jornalismo de opinião com uma linguagem apelativa e expressiva em tom sério, com temas transversais, embora mais inclinado ao pendor político e milita entre os conteúdos meramente informativos e opiniões pessoais. Convoca na sua narrativa jornalística outros saberes extra jornalismo sendo que o ente político está sempre presente. No caso de Jorge Marmelo, apesar da sua versatilidade em todos os

gêneros jornalísticos, o que encontramos na pesquisa foi o predomínio da reportagem. Neste exercício, guinado ao jornalismo de turismo, Marmelo esmera-se, qual repórter zeloso para a qualidade da sua peça.

No capítulo da literatura, fruto do seu vasto manancial literário, João Melo apesar de estar muito inclinado à poesia, é no conto que se passeia. Encontramos na sua narrativa literária paródias diversas que retratam de modo alegórico a vida quotidiana. É no conto que o autor se evidencia e se socorre de todas categorias da narrativa de modo implícito e explícito. Ao contrário do jornalismo, a sua temática e liberdade linguística vão desde o erotismo à recriação linguística popular. Sendo contista, desenvolveu a narração na perspectiva duma lógica das narrativas curtas como são os contos, não se compadecendo com enredos secundários, e geralmente a narrativa é centrada numa única acção que é a principal do conto.

Já Jorge Marmelo, no domínio da literatura, nos deu a conhecer uma novela de ficção pura, de base filosófica e socrática, em que o seu ente jornalístico se aglutinou ao escritor e verificamos o trabalhar da palavra, da narrativa. Encontramos, assim, uma combinação discursiva com uma dimensão estética intertextual. As suas influências e referências literárias sobressaem na construção narrativa.

Em síntese, de acordo às análises efetuadas, ficamos com a nítida ideia e percepção que, quer João Melo, quer Jorge Marmelo incidem as suas narrativas jornalísticas em assuntos da atualidade noticiosa e de interesse público. Temas do quotidiano como a política, o turismo, a economia foram privilegiados, ao passo que no campo da literatura imperou a matriz ideológica pós - modernidade.

De um modo geral, o que verificamos no estudo, apesar do facto de ambos os jornalistas mergulharem na literatura por motivos e vontades meramente individuais, conforme foi confirmado nas entrevistas semi - dirigidas com cada um dos jornalistas - escritores estudados, não há contaminações evidentes no exercício das duas formas de comunicar. Foi notória uma necessidade interior de João Melo e Jorge Marmelo em escreverem ficção, e essa passagem do jornalismo à literatura representa o espólio estruturante do carácter efémero do texto jornalístico. As suas identidades quer como jornalistas como escritores ficaram conservadas pelas fronteiras que ambas impõem, sendo, pelo contrário, elementos facilitadores dos textos narrativos quando em voga o jornalismo e quando em voga a literatura. O “storytelling” ganhou fôlego de dimensão estética e artística do hibridismo na

narrativa literária e da narrativa jornalística. Isso os catapultou para uma escrita pós-modernista pela abordagem de temas estruturantes e candentes.

## 7. Considerações finais

Estas considerações finais não se pretendem demasiado alargadas, já que ao longo da dissertação, cada capítulo, título e subtítulo discutido, pautou-se por uma sistematização e parcialização da discussão teórica e da pesquisa empírica, onde se foi construindo uma espécie de “funil” e, deste modo, não se perseguem vãs repetições, qual narrativa prolixo e empolada daquilo que já foi anteriormente enunciado. Não obstante a isso, como prolongamento do referido funil conclusivo, a intencionalidade é deixar inscritas algumas ideias síntese da pesquisa, à guisa de considerações finais.

Ser jornalista é, em primeiro lugar, responder a uma vocação. E como todas as vocações, ninguém sabe explicar porquê se quer ser jornalista e não picheleiro. É evidente que nisso não está esquecido o compromisso com a verdade e agarrado às balizas que são as que definem a linha editorial do órgão a que o jornalista está vinculado. Assim, não há jornalista nenhum que trabalhe numa revista do tipo “*Playboy*” e que se atreva a falar mal da nudez, das curvas de sereias das mulheres avantajadas. No entanto, quem escreve para o boletim do bispado, nunca terá chance de gabar o exotismo e erotismo das mulheres. É tudo uma questão de compromisso resultante da especificidade dos princípios dogmáticos do órgão de comunicação a que o jornalista está inserido. Com isto, é fácil depreender que a tão propalada liberdade de expressão, independência no jornalismo é relativa (ou quase inexistente), é qualquer coisa apenas “inventada” para soar bem aos ouvidos dos democratas, mas que não tem, rigorosamente, realização prática absoluta.

Entretanto, uma coisa é ser jornalista e outra é ser escritor. Pode ser-se jornalista e escritor, mas pode-se ser-se escritor e não jornalista. O escritor é um criador, compõe, geralmente, quando está inspirado. O jornalista move-se no campo da realidade e não da fantasia. Escreve quando tem de escrever e nem sempre sobre a narrativa que gostaria, enquanto o escritor pode deixar muitos dos seus trabalhos no “purgatório” da gaveta, o jornalista vive pressionado pelo tempo; é, muitas vezes, obrigado a apresentar em público o trabalho escrito pouca horas antes. O escritor é o biógrafo do seu tempo; da caneta ao papel abrem-se novos caminhos, abordam novos recursos temáticos. Faz esvoaçar a sua fértil imaginação, deleitando-se e fazendo deleitar o seu leitor. Qualitativamente, tal como existe literatura “menos boa”, também “existe” mau jornalismo.

O desenvolvimento da imprensa provocou o apogeu da literatura, razão pela qual, é costumeiro dizer-se que o primeiro foi historicamente veículo do segundo. É da dinâmica entre ambos que as suas fronteiras, ao longo tempo, tornaram-se aparentemente bastante ténues, partilhando subgéneros – a

crónica, por exemplo. Um pouco por todo mundo e praticamente desde que existe imprensa, muitos jornalistas tiveram um “*affair*” com a literatura. Tal é também a realidade de João Melo e Jorge Marmelo que pretenderam viajar com o passaporte da narrativa jornalística e literária, que fazem dos géneros jornalísticos um aeroporto que se pauta por um processo de (re) criação sem se afastar do retrato fiel da narração factual, e com isto o surgimento do jornalismo literário. Assim, as reportagens de Jorge Marmelo e as crónicas e texto de opinião de João Melo pelas características da linguagem e estilo também se entregaram ao processo de criação, sem se afastarem da componente verdade factual. A objetividade pura só é possível nas pequenas notícias e alguns artigos que abordam assuntos neutros do quotidiano. Os demais géneros, pela sua natureza, se mesclam a objetividade e a subjetividade narrativa com vista ao discurso estético e também artístico sem deixar o palanque do texto utilitário, ampliando e alargando o *storytelling*.

Quer João Melo quer Jorge Marmelo chegam ao jornalismo por gostarem do exercício constante da escrita, e se doam à escrita literária por se tornar para eles o píncaro para saciar as suas vontades da escrita criativa que o jornalismo, por razões estruturais, éticas, editoriais, etc, não pode conferir. Essa vontade que sentem com as palavras incita-os a experimentar outros géneros narrativos, além da crónica, da reportagem, da entrevista ou das notícias. Sem subvalorizarem a importância do fenómeno informação jornalística que a sociedade da informação e da comunicação do mundo contemporâneo é hoje, ambos os autores encontram nos contos, romances, novelas e poemas, narrativas multimodais e de menos limitações para o exercício narratológico da escrita.

O recurso do jornalismo às técnicas literárias surge com intuito de reforçar e elencar melhor substância para veicular uma mensagem. No entanto, o uso excessivo de recursos estilísticos e adjectivações constantes, a objectividade, a inverosimilhança encerram em si elementos de distanciamento entre as duas formas de comunicar. Já os elementos de aproximação constituem o “*enxoval*” gracioso para a estética do texto.

Em termos globais, o jornalismo e a literatura são duas artes com similitudes paradigmáticas, cujas matérias primas – o jornal e o livro – partilham um destinatário comum – o leitor - sem o qual as mesmas não teriam existencialismo efectivo. O jornalismo baseia-se fundamentalmente em factos, em acontecimentos, em verdade. A literatura, tendencialmente, retrata situações imaginárias, coisas que não aconteceram. Não precisa de agarrar-se em factos para ter aceitação. Não tem qualquer compromisso com o verídico, embora possa se afigurar um ponto de partida. A ferramenta que dá “*oxigénio*” à dicotomia jornalismo & literatura é o bom domínio da língua e um conjunto de saberes e

experiências no mundo da escrita. Os media e os escritores são grandes contadores de histórias verdadeiras e de ficção e nesse exercício sabem cada um dar a César o que é de César.

## 8. Referências bibliográficas

- AA. VV. — Jornalismo e Literatura — Actas do II Encontro Afro - Luso - Brasileiro. Lisboa: Editorial Vega, 1988.
- Babo, Maria Augusta (1993). A Escrita do Livro. Lisboa: Vega.
- Baitello, N. (2012). O pensamento sentado. Sobre glúteos, cadeiras e imagens . São Leopoldo: Editora Unisinos.
- Baitello, N. (2014). A cultura do ouvir. In: N. Baitello, A era da iconofagia. Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura (pp. 133-146). São Paulo: Paulus.
- Barthes, Roland (1964). O grau zero da escrita. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, Roland (1968). Linguística e Literatura. In Linguística e Literatura. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, Roland (1977). O Prazer do Texto. São Paulo. Perspectiva.
- Barthes, Roland (2001). Elementos de Semiologia. Lisboa, Edições 70.
- Bernal, S. Chillón, A. (1985). Periodismo Informativo de creación. Editorial Mitre, Barcelona.
- Bíblia sagrada (1995). Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil.
- Bordieu, Pierre (1997). Sobre a Televisão. Oeiras: Celta.
- Bulhões, Marcelo (2007). Jornalismo e Literatura em Convergência – São Paulo: Ática.
- Canavilhas, João (2012). Estudos em Jornalismo e Mídia. Vol. 9 N° 2 – Julho a Dezembro de 2012) <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/index>
- Cardoso, Fátima Lopes (2012). Jornalistas - Escritores: A necessidade da palavra. Edições Minerva: Coimbra.
- Carmelo, Luís (2008). Sebenta criativa para estudantes de jornalismo. Publicações Europa.
- Castro, Gustavo de; Galeno, Alex. (2005). Jornalismo e Literatura: a Sedução da Palavra, São Paulo, Escrituras.
- Centeno, Y. K.,(1986) A Alquimia do Amor, Lisboa, Regra do Jogo.
- Chaparro, Manuel Carlos (2001). Linguagem dos Conflitos. Minerva: Coimbra.
- Chaparro, Manuel Carlos (2007). Pragmática do Jornalismo. São Paulo: Summus.
- Coelho, Jacinto do Prado (1979) Jornalismo. Dicionário da Literatura. 2°. vol.Porto: Figueirinhas.
- Compagnon, Antoine (1990) : Les cinq Paradoxes de la modernité. Paris, Seuil.
- Cony, Carlos Heitor (2007). Apresentação. In: Brito, José Domingos de (Org.). Literatura e jornalismo. São Paulo: Novera, 2007. v. 3. (Coleção Mistérios da Criação Literária).

- Costa, Cristiane (2005). *Pena de aluguel – escritores jornalistas no Brasil de 1904 a 2004*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coutinho, Afrânio (1978). *Notas de Teoria Literária, 2ª. Edição*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2003). Circulo de Leitores.
- Dicionário Prático Ilustrado (2004)
- Ervedosa, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*. Lisboa, Ed.70.
- Fontcuberta, Mar de (2010). *A Notícia – Pistas para compreender o Mundo, 3ª. Edição*, Casa das Letras.
- Freitas, Helena de Sousa (2002). *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes? Peregrinação Publications USA, inc.*
- Gancho, Cândida Vilares (2006). *Como analisar narrativas. Série Princípios, 207*, Editora Ática.
- Gans, Herbert (1979). *Deciding what's news : a study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Greimas, A. J. y Courtes, J. (1990). Actante. In: *Semiótica. Dicionario Razonado de la Teoria del Lenguaje*. Madrid: Gredos, pg.23 - 24.
- Hamilton, Russell. *Literatura Africana / Literatura Necessária I e II*. Lisboa, Ed.70.
- Jakobson, Roman (1970). *Factores e funções do processo linguístico ou do acto de comunicação”, in: Rodrigues, Adriano Duarte, Dionísio, Eduarda, Neves, Helena G. (orgs.), Comunicação Social e Jornalismo, Volume I - O Fabrico da Actualidade, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981 (Traduzido de Essais de Linguistique Générale, Volume 1, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970).*
- Jakobson, Roman (2000). *Lingüística e poética*. In: *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- Kayser, Wolfgang (1996). *O Fictício e o Imaginário*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ.
- Kristeva, Júlia (1968). *O Texto Fechado*. In: *Linguística e Literatura, Lisboa, Edições 70, págs.143 - 169*
- Laranjeira, Pires (1986). *Literaturas Africanas de Expressão de Portuguesa, Lisboa*.
- Lima, Alceu Amoroso (1960). *O Jornalismo como género Literário*. Rio de Janeiro. Editora: Agir.
- Lopo, Júlio Castro (1964). *Jornalismo de Angola. Subsídios para a sua História*. Luanda: Cita
- Marmelo, Jorge (2006). *O homem que julgou morrer de amor*. Campo das Letras - Editores.
- Melo, João (2008). *Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*. Lisboa, Caminho Editora.
- Necchi, Víctor (2007). *Jornalismo literário - palestra com João Moreira Salles*.
- Nepomuceno, Eric (1999). *Da arte do bem escrever*. *Jornal dos Jornais – Revista da Imprensa*, São Paulo, n. 7, out. 1999.
- Olinto, António (1955). *Jornalismo e Literatura*. Rio de Janeiro.

- Oliveira, Madalena (2010) In: *Jornalismo e Literatura: Aventuras da Memória*. Edição: CECS.
- Pena, Felipe (2006). *Teoria do Jornalismo*. São Paulo: Contexto.
- Pena, Felipe (2008). *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto.
- Pinto, Alberto (2013). *Representações Literárias Coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas Culturas (1924 - 1939)*, Edição: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Pinto, Manuel (2000), "Fontes Jornalísticas: Contributos para o Mapeamento do Campo", *Comunicação e Sociedade 2, Cadernos do Noroeste*, vol. 14, (1-2). Braga: Centro de Ciências Históricas e Sociais, Universidade do Minho.
- Ponte, Cristina (2004). *Leitura das Notícias – Contributos para Uma Análise do Discurso Jornalístico*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Pontes, Cristina (2004) *Leitura das Notícias - Contributos para Uma Análise do Discurso Jornalístico*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Proença Filho, Domicio (2007). *A linguagem literária*. São Paulo: Ática.
- Reis, Carlos; Lopes, Ana Cristina M. (2007). *Dicionário de Narratologia*, 7<sup>a</sup>. ed., Coimbra: Almedina.
- Reuter, Yves (2002): *A análise da narrativa*, S. Paulo, Difel
- Riáusova, Helena (1986). *Dez anos de Literatura Angolana*. Luanda, UEA.
- Ricoeur, Paul (1994/5): *Tempo e narrativa*, tomos I, II e III, S. Paulo, Papyrus.
- Rossum - Guyon, Françoise Van (1986). *Categorias da Narrativa*. Edição Vega - Universidade.
- Santaella, Lúcia (2007). *As linguagens como antídotos do midiacentrismo*. *Matrizes*, 1, 75-97.
- Santaella, Lúcia (2007). *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus.
- Scliar, Moacyr (2005). *Jornalismo e Literatura: a fértil convivência*. In: Castro, Gustavo de; Galeno, Alex (org.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo.
- Silva, Vítor Aguiar e (1984). *Teoria da Literatura*, 6<sup>a</sup> Ed. Coimbra, Almedina. In: *Ficcionalidade e processos comunicacionais*, Universidade Nova de Lisboa, 1996.
- Sodré, Nelson Werneck (1999). *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Sousa, Jorge Pedro (2001). *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. Porto.
- Souza, José Inácio de Melo (2003). *O Estado Contra os Meios de Comunicação (1889 - 1945)* São Paulo, Annablume /FAPESP.
- Todorov, T. e O Ducrot (1977): *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, S. Paulo, Perspectiva.
- Todorov, Tzvetan (1970). *As estruturas narrativas*, S. Paulo, Perspectiva.
- Todorov, Tzvetan (1978). *Os Géneros do Discurso*. Lisboa, Edições 70.

- Traquina, Nelson (2001). O estudo do jornalismo no século XX, São Leopoldo: Unisinos.
- Traquina, Nelson (2004). Teorias do jornalismo, Florianópolis: Editora Insular.
- Traquina, Nelson (1999). Jornalismo: Questões, Teorias e “estórias”, 2ª. Ed, Lisboa: Vega.
- Traquina, Nelson (2007). Jornalismo. 2ª. Ed., Lisboa: Quimera Editores
- Traquina, Nelson (Org.) (1993). Jornalismo: Questões, Teorias e “ Estórias”. Lisboa, Vega. Colecção: comunicação e linguagens.
- Tuchman, Gaye (1993). Contando estórias, in: Nelson Traquina (org.) Jornalismo: Questões, Teorias e “estórias”, Lisboa: Vega, pp. 258-262.
- Tuchman, Gaye (2002). As notícias como uma realidade construída, in: J. P. Esteves (ed.) Comunicação e Sociedade, Lisboa: Horizonte, pp. 91-104.
- Vieira, Joaquim (2007). Jornalismo Contemporâneo — Os media entre a era de Guternberg e o paradigma digital. Lisboa, edeline.
- Vivaldi, G. Martín (1993). Géneros Periodísticos 5ª. Edição, Madrid, Editorial Paraninfo.
- Wolf, Mauro (1994). Teorias da Comunicação. Lisboa: Editorial Presença.
- Wolfe, Tom (1973). The New Journalism. Nova York: Harper & Row.
- Wolfe, Tom (2005). Radical Chique e o Novo Jornalismo. São Paulo: Companhia das Letras.

## **Biografias e transcrição das entrevistas( Apêndices)**

### **ANEXOS - Textos jornalísticos analisados**

*Biografia e transcrição da entrevista semi - diretiva ao escritor e jornalista angolano João Melo*

#### **Anexo I**

##### **Biografia de João Melo:**

João Melo nasceu em 1955 em Luanda, onde vive. É escritor, jornalista, publicitário, professor universitário na área da comunicação e foi deputado à Assembleia Nacional de Angola. Fez os estudos primários e secundários em Luanda. Estudou Direito em Coimbra e Luanda, graduou-se em Jornalismo na Universidade Federal Fluminense e fez o Mestrado em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, ambas no Brasil. É membro fundador da União dos Escritores Angolanos, da qual já foi secretário geral, presidente da Comissão Directiva e presidente do Conselho Fiscal. Como escritor, é poeta, contista, cronista e ensaísta. Editado em Angola, Portugal, Brasil e Itália, publicou doze livros de poesia, cinco de contos e um de ensaios. Está representado em várias antologias, em Angola e no estrangeiro. Teve três menções honrosas, duas no Prémio Sonangol de Literatura e uma no Prémio Sagrada Esperança, ambos em Angola. Tem textos traduzidos para inglês, mandarim, alemão, italiano e húngaro.

João Melo escreveu o seu primeiro texto literário em 1970, aos 15/16 anos de idade, mas foi aos 17 anos que publicou numa Revista semanal em Luanda denominada *Semana Ilustrada* (fundada a 01 de Julho de 1967 por Alfredo Diogo Júnior), tendo começado por publicar poesias, em Luanda. Em 1999, lançou o primeiro dos cinco livros de histórias (contos) que escreveu até à data, todos eles publicados em Portugal pela Editora Caminho. Para assinalar, em 2010, os 40 anos de vida literária do autor, a Editora programou a finalização da publicação de um conjunto de cinco antologias temáticas da poesia do autor (a primeira, designada Auto - Retrato, saiu em 2007).

Ao nível de distinções literárias ,João Melo foi o vencedor da edição 2009 do Prémio Nacional de Cultura e Artes 2009, atribuído pelo Ministério da Cultura angolano (Mincult).

O escritor angolano publicou ainda pela editora Caminho o livro *O Homem Que Não Tira o Palito da Boca* de que recebeu um prémio, cujo valor era de 35 mil dólares, pelo conjunto das suas obras em poesia e ficção.

Como jornalista, João Melo tem mais de 35 anos de experiência profissional, tendo trabalhado na *Rádio Nacional de Angola* e dirigido a *Agência Angola-Press* (ANGOP) e o *Jornal de Angola*, assim como o *Correio da Semana*, primeiro jornal angolano privado do pós-independência, surgido em 1992. Em 2006, criou a revista *África 21*, da qual foi seu director e colaborador de diversas publicações, simultaneamente. Manteve uma coluna regular no *Jornal de Angola* e no *Semanário Angolense*, ambos em Angola, assim como nos jornais *Savana*, de Moçambique, *A Semana*, de Cabo Verde, e *Correio da Semana*, de São Tomé e Príncipe. Em 2008 recebeu o *Prémio Maboque de Jornalismo*, uma das mais importantes distinções jornalísticas em Angola. É actualmente o ministro da Comunicação Social de Angola.

Na sua vasta produção literária figuram predominantemente a poesia: *Definição* (1985), *Fabulema* (1986), *Poemas Angolanos* (1989), *Tanto Amor* (1989), *Canção do Nosso Tempo* (1991), *O caçador de Nuvens* (1993), *Limites e Redundâncias* (1997), *A luz Mínima* (2004), *Todas as Palavras* (2006), *Autorretrato* (2007), *Novos Poemas de Amor* (2009), *Cânticos da Terra e dos Homens* (2010). Tem ainda publicado cinco livros de contos – *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1998), *Filhos da Pátria* (2001), *The Serial Killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2004), *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006), *O homem que não tira o palito da boca* (2009) – e um ensaio, *Jornalismo e Política* (1991).

## **(Apêndice) I**

### **Transcrição da entrevista a João Melo**

(Escritor e jornalista)

#### **Entrevistador: Como é que jornalismo surge na sua vida?**

**João Melo:** Mais ou menos por acaso. Digo “mais ou menos” porque, na verdade, sempre tive uma relação amorosa com a escrita, mas nunca tinha pensado em usa-la de modo profissional, como jornalista ou qualquer outra coisa. Aliás, comecei a trabalhar também de um modo inesperado, pois estava em Coimbra, a estudar Direito, quando interrompi o curso, por razões políticas, e voltei para Angola, após o 25 de Abril, para participar na fase final da ascensão do país à independência. Éramos um grupo de jovens das universidades de Coimbra e Lisboa, ligados ao MPLA. Quem me indicou para começar a trabalhar na Rádio Nacional de Angola foi Agostinho Neto.

#### **Entrevistador: Você é jornalista, publicitário e docente na área da comunicação. Como se dá a transposição da escrita jornalística à escrita literária e que influências foram exercidas sobre si?**

**João Melo:** Está certamente a falar da ficção. Acho que há uma notória influência do jornalismo – em especial das crónicas – nos meus contos, pelo menos os que publiquei até agora. Na verdade, os dois géneros são muito próximos, pelo que nem sempre é fácil fazer essa transposição. É sempre uma luta. O estilo jornalístico – a concisão, a objectividade, etc. – pode ajudar, mas, para que seja literatura, é preciso ir mais além, mantendo, nomeadamente, a capacidade de efabulação e a criatividade linguística. Em termos de influências literárias, tenho de mencionar Rubem Fonseca, bem como Saramago e a sua literatura reflexiva. Mas não posso esquecer-me do humor caluanda.

#### **Entrevistador: Que livro, dentre os que escreveu, mais lhe cativa? Porquê?**

**João Melo:** “Filhos da Pátria”. Está lá quase tudo: a reflexão, a linguagem, a ironia, o humor, a denúncia, a compaixão.

**Entrevistador: No seu acervo literário constam doze livros de poemas, cinco contos e um ensaio. Neles, utiliza formas simbólicas e alegóricas de elementos sócio-históricos, da política, sociedade e da natureza. Entretanto, quer os poemas, quer os contos, encerram uma componente estilística marcadamente voltada à conteúdos**

**eróticos, ao humor e à ironia. Mera coincidência ou privilegia a provocação aos leitores com a linguagem e as temáticas narradas?**

**João Melo:** Sim, gosto de provocar os leitores, em particular os tradicionalistas, os moralistas e os patrulheiros.

**Entrevistador:** **Jornalismo e Política (1991) é praticamente o único livro que se demarcou do estilo poesia e contos. Retrata os seus conhecimentos adquiridos no Brasil, como jornalista académico. Fale-nos um pouco do contexto em que foi escrito, terá sido um exercício à ensaística?**

**João Melo:** O ensaio é um género que me tem ocupado pouco, mas que me interessa igualmente. Falta-me é tempo e dedicação. Talvez o comece a fazer agora que me vou reformar da vida pública activa, para, entre outros, me dedicar a fazer aquilo de que gosto: escrever, dar aulas e viajar. Estou mesmo a pensar em rever esse livro, que foi escrito num contexto e com um propósito específicos, que hoje não fazem mais sentido.

**Entrevistador:** **Qual o género jornalístico que mais lhe conforta? E o literário?**

**João Melo:** Jornalisticamente, todos, embora pratique mais uns (artigos e crónicas) do que outros. Do ponto de vista literário, aqueles que estiver a escrever no momento.

**Entrevistador:** **Muitos críticos insistem na teoria de que “o jornalismo é uma escola de maus escritores” e pode tolher o escritor numa escrita muito “standard”, aprisionado aos modelos estruturais do jornalismo. Qual o seu comentário sobre isso?**

**João Melo:** Não sou fã dessas afirmações generalizadas e absolutas. Como sabe o bom senso, cada caso é um caso.

**Entrevistador:** **Acha que a linguagem, forma e conteúdos do jornalismo literário (novo jornalismo) pode beliscar a verdade jornalística ou se afigura como um tempero para narrar acontecimentos verídicos? Qual o seu parecer?**

**João Melo:** Só se deixar de ater aos factos. De facto, essa é a profissão de fé do jornalismo: ater-se aos factos, não inventá-los. Há géneros jornalísticos, como a crónica ou a reportagem, que podem perfeitamente ser tratados quase literariamente, sem pôr em causa a veracidade dos factos. Conheço grandes jornalistas que o sabem fazer muito bem.

**Entrevistador:** **Tem memória de ter transformado um facto real, como uma notícia ou uma reportagem em texto ou obra literária?**

**João Melo:** Sim. Recordo-me pelo menos de um: o conto “O segredo”

**Entrevistador:** **Que semelhanças e diferenças, aproximações e distanciamentos você enxerga entre a literatura e o jornalismo?**

**João Melo:** A literatura é, sem dúvida, muito mais livre.

**Entrevistador: Em sua opinião, o jornalismo elenca ganhos à literatura ou a literatura agrega valores ao jornalismo?**

**João Melo:** Todas as linguagens podem influenciar-se mutuamente.

**Entrevistador: Até que ponto um bom jornalista é um potencial escritor e um bom escritor daria num bom jornalista?**

**João Melo:** Um bom enfermeiro pode não se transformar num bom médico.

**Entrevistador: afinal, onde termina o jornalista e começa o escritor? No seu caso particular ser jornalista terá sido um trampolim determinante para mergulhar no submundo da escrita literária?**

**João Melo:** A maioria dos jornalistas não se transforma em escritor. Alguma razão haverá para isso. Quanto ao meu caso, descobri a literatura, nomeadamente a poesia, antes de começar a trabalhar como jornalista.

**Entrevistador: Jacinto do Prado Coelho (ensaísta, crítico literário e professor universitário português - 01.09.1920 – 19.05.1984) dizia no seu Dicionário de Literatura que “a literatura começa onde o jornalismo acaba”. Que reflexão se oferece fazer à volta deste pensamento?**

**João Melo:** O jornalismo, por trabalhar com factos, dá-nos acesso a uma série de informações variadas, além de estimular a investigação e a pesquisa. Isso pode suscitar, sem dúvida, ideias para temas literários. Mas, repito, a transposição não é mecânica e nem todos são capazes de fazê-lo. Ser escritor não é uma espécie de grau “superior” de jornalista. São duas atividades próximas, mas profundamente diferentes.

**Entrevistador: O aumento dos prémios da literatura e do jornalismo são uma alavanca para a qualidade das obras literárias e do exercício jornalístico (embora não se faça arte com o olhar fito nos prémios). Há quem diga que existem escritores e jornalistas melhores que os outros e há quem defenda que existem apenas escritores e jornalistas diferentes. Qual a sua opinião?**

**João Melo:** Uma patetice. Obviamente, há escritores e jornalistas melhores do que outros. Como em toda e qualquer actividade humana.

**Entrevistador: Molière, dramaturgo francês, dizia que o fim último da arte, incluindo a literatura, deve ser a crítica social. Está de acordo? Qual o seu comentário?**

**João Melo:** Tendo a concordar. Mesmo quando entretém ou diverte, através do humor e da ironia, a boa literatura deve ser provocatória e incómoda.

## **Anexo II :**

*(Textos jornalísticos analisados)*

[http://jornaldeangola.sapo.ao/opinio/palavras\\_a\\_solta/o\\_congresso\\_do\\_mpla-ii](http://jornaldeangola.sapo.ao/opinio/palavras_a_solta/o_congresso_do_mpla-ii)

# **Jornal de Angola**

Director: Victor Silva Director Adjunto: Caetano Júnior

- [Opinião](#)
- [Palavras à Solta](#)
- [O congresso do MPLA-II](#)

## **O congresso do MPLA-II**

21 de Dezembro, 2009

**João Melo |**

O significado interno dos resultados do VI congresso do MPLA tem sido objecto, até agora, de leituras díspares, das mais ufanistas às mais pessimistas.

O significado interno dos resultados do VI congresso do MPLA tem sido objecto, até agora, de leituras díspares, das mais ufanistas às mais pessimistas. Como acontece quase sempre, a virtude não está nos extremos, mas no meio. Assim, nem aconteceu uma “revolução democrática” no interior do partido no poder - e muito menos no país -, apenas por causa da utilização, pela primeira vez, do voto secreto para escolha do presidente e dos membros do Comité Central, nem o MPLA se limitou a reproduzir a liturgia do passado, permanecendo exactamente no mesmo lugar.

Para resumir com uma frase, direi que o MPLA fez um pequeno, mas visível movimento no sentido da sua efectiva democratização interna. Assim, se as correntes mais modernizantes e democratizantes do partido souberem agir, daqui para a frente, com persistência, inteligência, realismo e objectividade, o MPLA poderá transformar-se de facto num partido à altura dos desafios do século XXI. Isso é fundamental para a autêntica democratização e modernização de Angola.

O primeiro passo é ler correctamente, sem paixões nem dramatismos excessivos e, sobretudo, diferenciando claramente o principal do acessório, os resultados do congresso. Assim, a clarificação da linha político - ideológica do MPLA, que reafirmou a sua filiação à esquerda democrática, parece-me o principal resultado do encontro. Como consequência, o congresso enfatizou que a justiça social deve ser colocada no centro da acção do executivo, o que implica priorizar as necessidades das classes mais baixas e vulneráveis e não as da minoria endinheirada ou candidata a sê-lo a qualquer custo. Outro resultado clarificador foi a recomendação expressa para moralizar a sociedade, combatendo sistematicamente a corrupção.

Como novas políticas implicam novas práticas e, muitas vezes (mas nem sempre), novas pessoas, esses resultados têm de ser comparados com a composição da nova direcção do MPLA, em especial o

seu núcleo duro (Bureau Político e Secretariado). Muita gente, em especial entre os amigos e simpatizantes do MPLA, mas também no interior do partido, não esconde a sua desilusão a esse respeito.

A análise tem de recordar que, no congresso de 2003, o MPLA já tinha aprovado, por exemplo, a existência de candidaturas múltiplas e a obrigatoriedade de usar o voto secreto na eleição para os órgãos individuais do partido. Contudo, isso não foi observado durante o processo orgânico, pois a anterior direcção aprovou um regulamento eleitoral que, na verdade, desrespeitou os estatutos aprovados há seis anos atrás. O facto foi referido, indirecta e elegantemente, pelo presidente José Eduardo dos Santos, quando afirmou que “o sistema de representação proporcional se tem revelado complexo e de difícil aplicação à nossa realidade”.

Além disso, a própria cifra de renovação (45 por cento) não foi aplicada aos órgãos que conduziram o processo orgânico do congresso. Por outro lado, a cifra da manutenção (55 por cento) foi aplicada de maneira pouco criteriosa e subjectiva, o que levou ao afastamento ou à passagem a suplentes de membros do Comité Central que, na minha opinião, eram mais valias para o MPLA. A substituição do anterior secretário do MPLA para os Quadros não deve estar alheia à maneira como foram geridas as candidaturas à nova direcção do partido.

Nesse contexto, o recurso ao voto secreto – cuja declarada consequência foi a quebra do unanimismo interno – não significou nenhuma “revolução”, mas foi o avanço possível, face à maneira como o processo orgânico do congresso foi conduzido pela anterior direcção do MPLA. O significado simbólico da votação não pode, pois, ser minimizado. A título de exemplo, recorde-se que quatro por cento dos congressistas não votou na lista única para o Comité Central; entretanto, se assumirmos que 310 congressistas (ou seja, os candidatos ao referido órgão) votaram em si mesmo, esse percentual aumenta sensivelmente.

Perante os resultados internos do VI congresso do MPLA, a principal questão, para mim, é saber como o partido vai evoluir, a fim de responder aos dois grandes desafios que se lhe colocam neste momento: como vai aprofundar o processo de democratização interna (vai abrir-se definitivamente ou vai fechar-se?) e como vai conduzir a governação do país (vai mesmo colocar a questão social no centro da agenda, combater a corrupção e moralizar a sociedade?).

Como se sabe, o problema do MPLA nunca foram os documentos, mas a sua execução. Acontece que, no actual contexto multipartidário do país, embora incipiente, a sua manutenção como partido governante depende da maneira como ele enfrentará aqueles dois desafios. A longo prazo, se não se auto-regenerar permanentemente, poderá esvaziar-se, tal como, por exemplo, aconteceu com o Partido Revolucionário Institucional (PRI), no México.

## **Convite**

Esta tarde, às 18 horas, lanço na sede da União dos Escritores Angolanos o meu quinto livro de contos: “O homem que não tira o palito da boca”. Conto com a presença de todos.

**P.S.-** Esta coluna estará suspensa durante um mês, por motivo de férias do autor.

## **Anexo III**

[http://jornaldeangola.sapo.ao/opiniao/palavras\\_a\\_solta/a\\_iii\\_republica](http://jornaldeangola.sapo.ao/opiniao/palavras_a_solta/a_iii_republica)

## OPINIÃO

# A III República

8 de Fevereiro, 2010

### João Melo |

No passado dia 5 de Fevereiro, o Presidente da República promulgou a primeira Constituição da história do país, depois da Assembleia Constituinte ter voltado a reunir-se, dois dias antes, para conformar dois artigos do documento à Lei Constitucional em vigor até há pouco tempo.

No passado dia 5 de Fevereiro, o Presidente da República promulgou a primeira Constituição da história do país, depois da Assembleia Constituinte ter voltado a reunir-se, dois dias antes, para conformar dois artigos do documento à Lei Constitucional em vigor até há pouco tempo. A III República começou, portanto, depois de 18 anos de sucessivos impasses provocados pela permanente estratégia desestabilizadora da UNITA, cuja natureza continua radicalmente subversiva, no sentido etimológico do termo.

Se ainda fosse necessária mais qualquer prova do que acabo de afirmar, a ausência do ainda maior partido da oposição da plenária da Assembleia Constituinte que procedeu aos ajustamentos recomendados pelo Tribunal Constitucional (um dos quais, note-se, reclamados pela própria UNITA) e, principalmente, da cerimónia solene de promulgação da Constituição fala por si. Como é que o referido partido insiste em falar em “exclusão” se é ele próprio que se auto-exclui dos actos mais significativos da vida nacional?

A verdade – que, apesar das tentativas de alguns de pôr panos quentes sobre a atitude da UNITA, nunca é demais reafirmar – é que essa organização tem outro país na cabeça. O projecto da UNITA continua a ser aquele que foi aprovado em Muangai, nos anos 60 do século passado, ou seja, implantar em Angola uma “república socialista negra africana”, baseada na supremacia negro - ovimbundu. Por isso, todas as suas estratégias são delineadas em função do seu desejo de “desforra histórica”, como é patente, por exemplo, na sua obsessão contra os símbolos da República. Decididamente, a UNITA não é uma oposição à altura da verdadeira vocação de Angola.

A maneira como terminou o debate constitucional é uma prova insofismável de que o sistema democrático angolano, embora recente e embrionário, está a funcionar. A Constituição foi aprovada por quatro dos cinco partidos com assento no parlamento, representando 90 por cento do eleitorado. O Tribunal Constitucional fez o seu papel e mandou corrigir o que entendeu ser necessário corrigir, o que os deputados constituintes acataram.

Como a maioria parlamentar sempre defendeu, o referido tribunal confirmou que a eleição do Presidente da República na mesma lista dos deputados, mas sem qualquer intervenção posterior do Parlamento, é uma eleição directa e não viola o princípio da separação de poderes. Do mesmo modo,

explicou que o alargamento das competências do Presidente resulta do facto de que o sistema de governo adoptado (o presidencialismo-parlamentar) obriga à transferência de poderes do governo e do Conselho de Ministros para o Presidente da República. Finalmente, confirmou que a Constituição acautela de maneira efectiva a existência do sistema de checks and balances.

Em relação a este último aspecto, o Tribunal Constitucional fez questão de sublinhar que “a experiência de aplicação desta Constituição permitirá depois, em concreto, adequado ajuízo da sua eficácia e abrangência”. Ou seja, trata-se de lembrar que, afinal, Roma e Pavia não se fizeram num dia.

Tal como o fizeram vários outros países, que, em determinados momentos da sua história, elaboraram constituições originais (recomendo aos leitores a entrevista do constitucionalista angolano Raul Araújo, publicada na última edição do Novo Jornal), Angola aprovou uma lei magna inovadora, que, sendo indiscutivelmente um avanço no domínio dos princípios fundamentais, dos direitos, liberdades e garantias dos cidadãos e da constituição económica, entre outros, corresponde, em termos de sistema de governo, à necessidade de assegurar, no futuro, a estabilidade institucional do país.

Esta é, a partir de agora, a Constituição de todos os angolanos. Como acontece em todos os países democráticos, mesmo aqueles que discordam de alguns dos seus aspectos têm o dever de respeitá-la e cumpri-la. Na III República, a sociedade e o Estado devem fazer valer o princípio segundo o qual a democracia significa, também, o primado da lei, deixando de confundir a necessidade de reconciliação e inclusão com actos de desobediência pura e simples.

## **Intriga**

Alguém pôr a circular (certas coisas não caem do céu...) que eu teria sido convidado para ministro, vice-ministro e até director da TPA (?) e que teria recusado. Li esse mujimbo em jornais, sites, etc., que nem sequer tiveram a preocupação profissional de tentar confirmar essas falsas notícias. Também recebi vários telefonemas a respeito disso. Só faltou dizer que eu seria o próximo treinador dos Palancas...

Como eu tenho uma reputação que vem de longe, pelo menos do meu querido e falecido pai, Aníbal de Melo, e de toda a minha família, afirmo peremptoriamente: trata-se de uma mentira deslavada. Ninguém me convidou absolutamente para nada, o que - diga-se, para cortar pela raiz possíveis mal-entendidos – considero perfeitamente legítimo e normal.

Intrigas deste tipo apenas confirmam o baixo nível político – e jornalístico - da nossa sociedade.

## **Anexo IV**

### **Biografia de Jorge Marmelo**

Manuel Jorge Marmelo é escritor e jornalista nascido a 22 de maio de 1971, no Porto. Estreou-se como jornalista, em 1989, no jornal diário *O Público*, onde esteve desde a fundação do periódico. Em 1994 ganhou o prémio de jornalismo da Lufthansa e em 1996 a menção honrosa dos Prémios Gazeta de Jornalismo do Clube de Jornalismo/ Press Club.

Em 1996, Manuel Jorge Marmelo iniciou a sua carreira de escritor com *O Homem que Julgou Morrer de Amor/O Casal Virtual*. Os mais de vinte títulos que tem publicados incluem romances, crónicas, livros infantis e contos, tendo conquistado, em 2005, o *Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco* com *O Silêncio de Um Homem Só*. Ainda ano de 1996, participou na coletânea de contos *A Cidade Sonhada*, juntamente com escritores e poetas portugueses. No ano seguinte, lançou o romance *Português, Guapo y Matador*, que, dois anos decorridos, foi adaptado ao teatro. Entretanto, em 1998, foi lançado mais um romance, *Nome de Tango*, a que se seguiu, um ano depois, *As Mulheres Deviam Vir com Livro de Instruções*, um dos seu maiores sucessos literários. Esta obra foi mais tarde, em 2005, reeditada em Espanha.

Posteriormente, consolidou a sua carreira de escritor com obras como *O Amor é Para Parvos*, *Sertão Dourado* e *Os Fantasmas de Pessoa*, este último um policial que ficciona sobre a vida do poeta Fernando Pessoa. Desde julho de 2001, o seu nome consta do *Dicionário de Personalidades Portugueses do Século XX*, da Porto Editora, sendo o mais jovem dos nomes biografados.

Manuel Jorge Marmelo editou paralelamente coletâneas de crónicas e reportagens como *Paixões & Embirrações* ou *Oito Cidades e Uma Carta de Amor*, ilustrado com fotografias tiradas em oito cidades da Europa e América.

Em 2003, estreou-se na literatura infantil com *A Menina Gigante*, escrito em parceria com a filha, Maria Miguel Marmelo, e ilustrado por Simona Traina.

Em 2005, voltou a lançar uma obra escrita em parceria, desta vez com a poetisa angolana Ana Paula Tavares. O livro chama-se *Os Olhos do Homem que Chorava no Rio* e surgiu a partir de uma ideia do escritor brasileiro Paulinho Assunção.

Entretanto, Manuel Jorge Marmelo havia ganho o prestigiado Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco (2004), atribuído pela Associação portuguesa de Escritores e pela Câmara Municipal de Famalicão. O autor foi distinguido devido à sua obra *O Silêncio de Um Homem Só*.

Contos seus fazem parte de diversas antologias, sendo de destacar *Fogo de Artificio*, incluído em *Porto Ficção*, uma edição patrocinada pela Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura.

Manuel Jorge Marmelo tem também contos seus editados no Brasil e em França.

## **(Apêndice) II**

### **Transcrição da entrevista a Jorge Marmelo:**

(Escritor e jornalista)

**Entrevistador: Conte-nos a história da sua estreia e experiência no mundo do jornalismo.**

**Jorge Marmelo:** No final do ensino secundário, sabia que queria tentar ser jornalista, embora estivesse consciente de que os meus pais dificilmente poderiam pagar um curso privado no Porto ou a minha deslocação para Lisboa, onde havia, então, o único curso de Comunicação numa universidade pública. Por uma feliz casualidade, no mês em que as aulas terminariam um amigo trouxe-me o recorte de um anúncio de jornal, recrutando jornalistas para um novo projeto de comunicação social. Embora se especificasse que seria dada preferência a quem tivesse formação superior ou experiência, eu candidatei-me e acabei por ser selecionado para estar entre os primeiros estagiários do jornal Público, após um processo que também incluiu formação especializada no Cenjor, em Lisboa. Uma vez que o Público ainda tardou alguns meses a chegar às bancas, esse período acabou por permitir que adquirisse uma série de ferramentas de trabalho que, então, não dominava. Graças a isso pude ser jornalista durante 23 anos, num projeto que, à época, era totalmente inovador e tinha uma ambição imensa, apostando no jornalismo de grande qualidade, cujos preceitos pude aprender com alguns dos melhores.

**Entrevistador: Como se dá a transposição da escrita jornalística à escrita literária e que influências foram exercidas sobre si?**

**Jorge Marmelo:** O processo surgiu de forma mais ou menos natural. Eu gostava de ler e de escrever. A prática diária do jornalismo acabou por permitir que aprofundasse a desenvolvesse a relação com as ferramentas da língua, permitindo-me ser capaz de dominá-la ao ponto de me atrever a procurar também escrever os livros que gostava de ler, de autores como o José Saramago, o Gabriel García Márquez, o Raymond Chandler, o José Cardoso Pires...

**Entrevistador: Onde termina o jornalista e começa o escritor? No seu caso particular ser jornalista terá sido um trampolim determinante para mergulhar na arte da escrita literária? Como faz para coabitar esses dois mundos em Jorge Marmelo?**

**Jorge Marmelo:** Não sei se teria chegado a escrever algum livro se não tivesse, antes, podido ser jornalista e, como já expliquei, trabalhado diariamente as ferramentas da escrita. A coabitação das duas atividades fez-se muito naturalmente e sem ambiguidades. Inclusivamente adotei um nome diferente para o escritor, para tornar mais clara a separação entre as duas atividades.

**Entrevistador: Que livro, dentre os que escreveu, mais lhe cativa? Porquê?**

**Jorge Marmelo:** O próximo. Cada livro constitui um desafio diferente, novo, para o qual se parte com a intenção de fazer melhor do que se havia feito antes. Este é, creio, o único bom motivo para que se continue a escrever: ser capaz de fazer mais e melhor, de superar o que se fez antes.

**Entrevistador: No seu já vasto acervo literário constam dez romances, três novelas, dois livros de contos, um álbum, um de literatura infantil, dentre outros, sem esquecer um livro sobre a sua terra natal, o Porto. Tem memória de ter transformado um facto real, como uma notícia ou uma reportagem em texto ou obra literária? Qual a base que consolida a sua narrativa literária?**

**Jorge Marmelo:** Claro que sim. Sucede muitas vezes. A realidade é um excelente ponto de partida para a literatura. Mas, tal como a entendo, a literatura não deve resumir-se a isso. Deve ser capaz de criar um mundo próprio, falso, mentiroso, artificial, o qual, de algum modo, constitui em si mesmo uma forma diferente de verdade — uma verdade que se mantém de pé durante o tempo em que o livro e o leitor dialogam e refletem juntos, alimentando-se mutuamente.

**Entrevistador: Qual é o seu género jornalístico predileto? E o literário?**

**Jorge Marmelo:** No jornalismo, a reportagem e a crónica, se calhar pela dupla condição que possuem, dialogando simultaneamente com a realidade e com a literatura. Na literatura prefiro e ficção pura e simples.

**Entrevistador: Os jornalistas - escritores não são bem vistos pelos companheiros de redacção nem pelos escritores (não jornalistas) e há quem diga que estes não gostam dos jornalistas que escrevem livros. Historicamente falando, o jornal já foi palco privilegiado para os escritores e pessoas com forte intervenção social. Como é que encara o exercício da dicotomia jornalismo e literatura?**

**Jorge Marmelo:** Há sete anos que não sou jornalista e, por isso, esse assunto deixou de ocupar o meu espaço mental. Antes também não ocupava muito. Os jornalistas e os escritores são pessoas e, sendo pessoas, têm defeitos e falhas de carácter, as quais, porém, não devem ser objeto de generalizações. Se algum escritor não gosta de jornalistas que escrevem livros é um problema que só a

ele diz respeito. E é tão irrelevante como não gostar de analistas de sistemas que escrevem livros, ou de cirurgiões plásticos que escrevem livros. É apenas uma estupidez resultante de um preconceito. A questão da perda de “intervenção social” dos jornais é diferente e resulta da progressiva irrelevância dos jornais e do jornalismo em geral.

**Entrevistador: Muitos críticos insistem na teoria de que “o jornalismo é uma escola de maus escritores” e pode tolher o escritor numa escrita muito “standard”, aprisionado aos modelos estruturais do jornalismo. Qual o seu comentário sobre isso?**

**Jorge Marmelo:** Ser bom ou mau escritor é muito pouco importante. Sigo, neste aspecto, a doutrina do Manuel António Pina, que dizia que a bondade é muita mais importante do que a literatura. Um cretino não deixa de o ser por ter passado a ser escritor, crítico, jornalista, funileiro ou marceneiro.

**Entrevistador: Que semelhanças e diferenças, aproximações e distanciamentos você enxerga entre a literatura e o jornalismo?**

**Jorge Marmelo:** A literatura partilha com o jornalismo a ferramenta de trabalho. Mas creio que é tudo. Nem sequer é possível dizer que ambos constituem um olhar sobre o mundo, uma reflexão. Há jornalismo que não está minimamente interessado nisso, do mesmo modo que há literatura que rejeita as ligações ao real.

**Entrevistador: o jornalismo elenca ganhos à literatura ou a literatura agrega valores ao jornalismo?**

**Jorge Marmelo:** Ambas as afirmações são simultaneamente falsas e verdadeiras. Depende de que literatura e de que jornalismo estamos a falar.

**Entrevistador: Jacinto do Prado Coelho (ensaísta, crítico literário e professor universitário português - 01.09.1920 – 19.05.1984) dizia no seu Dicionário de Literatura que “a literatura começa onde o jornalismo acaba”. Que reflexão se oferece fazer à volta deste pensamento?**

**Jorge Marmelo:** Há casos em que essa reflexão se aplica, em que é verdadeira. Mas não é válida para todos os escritores, nem para todos os livros, bem pelo contrário.

**Entrevistador: O aumento dos prémios da literatura e do jornalismo são uma alavanca para a qualidade das obras literárias e do exercício jornalístico (embora não se faça arte com o olhar fito nos prémios). É dos que pensa que existem escritores e jornalistas melhores que os outros ou existem apenas escritores e jornalistas diferentes?**

**Jorge Marmelo:** Há bons e maus escritores e bons e maus jornalistas, do mesmo modo que há bons e maus picheleiros.

**Entrevistador: Acha que a linguagem, forma e conteúdos do jornalismo literário (novo jornalismo) pode beliscar a verdade jornalística ou se afigura como um tempero para narrar acontecimentos verídicos? Qual o seu parecer?**

**Jorge Marmelo:** Como já deve ter percebido, sou avesso a generalizações. Se o novo jornalismo se limita a usar ferramentas da literatura para tornar a leitura mais apelativa, melhorando a transmissão da informação factual, parece-me muito bem. Se o novo jornalismo cria ficções, inventa factos e distorce a realidade, nem sei para que serve.

**Entrevistador: Molière, dramaturgo francês, dizia que o fim último da arte, incluindo a literatura, deve ser a crítica social. Está de acordo? Qual o seu comentário?**

**Jorge Marmelo:** A expressão “crítica social” parece-me, neste caso, algo redutora. Acredito que a literatura deve constituir uma reflexão sobre o mundo, sobre o homem e a sua condição, o que não implica necessariamente uma “crítica social”, pelo menos com a acepção que a palavra *crítica* tem em Português corrente. Se estivermos a falar numa *crítica* no sentido kantiano na expressão, numa análise como ponto de partida para a reflexão e para o conhecimento, aí sim, faz todo o sentido.

## **Anexo V:**

### **(Textos jornalísticos analisados)**

<https://www.publico.pt/2010/02/14/jornal/como-se-reinventa-uma-cidade-porto-18793727>

## **Como se reinventa uma cidade Porto**

14 de Fevereiro de 2010,

Depois da longa agonia, a Baixa do Porto parece estar a renascer em torno do eixo que vai da Praça dos Poveiros à Rua de Miguel Bombarda. Ainda não é o Marais parisiense, o Soho londrino ou o Raval de Barcelona, mas está a ficar com bom aspecto. Por *Jorge Marmelo*

A linha recta, diz-se, é a distância mais curta entre dois pontos. No caso da Baixa do Porto, a imaginária (e irregular) linha recta que vai da Praça dos Poveiros ao extremo poente da Rua de Miguel Bombarda descreve o percurso que já se fez entre o centro degradado, desertificado, agonizante, e a nova cidade que parece estar a emergir do vazio que ficou. Casa após casa, as montras vazias, os prédios abandonados e os destroços do que foi o Porto vão cedendo lugar a novas lojas, bares, cafés, centros comerciais ressuscitados. Ainda não é o melhor dos mundos possíveis, mas há vida nova e talvez não seja só uma moda passageira.

"Esta zona estava degradada, vazia e até perigosa. Agora dá ideia que, entre a Rua do Almada e o Palácio, vai ser uma espécie de Soho, uma zona nobre, com malta a viver aqui", diz José Costa, funcionário do Candelabro, da Rua da Conceição, um dos mais recentes fenómenos deste pedaço de cidade: era, ainda há bem pouco tempo, um alfarrabista em declínio, mas refundou-se e, enquanto café - bar - livraria, passou a garantir casa cheia. "Não pensámos que acontecesse tão depressa", confessa.

Sucedem-se os exemplos que parecem demonstrar que a Baixa tinha quase tudo o que é necessário para renascer, sobretudo depois da intervenção urbana levada a cabo aquando da Capital Europeia da Cultura, a qual criou novas praças, alargou passeios, arborizou ruas e cavou parques de estacionamento.

"As obras da Porto 2001 foram mal planeadas, duraram muito tempo e aniquilaram os negócios que ainda subsistiam. Mas a estrutura ficou preparada e o mercado está a funcionar. Os novos negócios, pioneiros, beneficiam de haver espaços vazios com rendas baixas e as actividades nocturnas ganham com o facto de já quase não haver moradores na zona", sintetiza Pedro Balonas, arquitecto que desenhou a nova Praça de Lisboa, um projecto que, porém, ainda não saiu do papel, mantendo uma cratera imunda numa área privilegiada da cidade.

A renovação tem, de resto, avançado mais rapidamente na pequena escala, casa a casa, do que nos grandes quarteirões objecto da atenção da política municipal de reabilitação urbana. As pequenas intervenções, diz Balonas, "são mais rápidas e mais eficazes a alterar a imagem da cidade". "Tem sido um processo espontâneo, o que é uma felicidade", considera.

Havia, por exemplo, espaços vazios na Rua de Miguel Bombarda e bastou que ali se instalassem algumas galerias de artes plásticas para que a zona se transformasse numa referência nacional, se salvasse do esquecimento um centro comercial e se instalassem novas actividades, de *delicatés* a lojas de design. E entretanto passaram dez anos.

### **Um bairro para o livro**

Havia três dezenas de livrarias num curto espaço geográfico e bastou que um novo livreiro se instalasse e olhasse em redor para que surgisse a ideia de criar o Bairro do Livro (apesar de o projecto ainda não estar consolidado).

Havia ruas em cujas casas já não havia gente e que agora são enormes bares ao ar livre, ponto de encontro por excelência de uma clientela jovem, urbana e com algum poder de compra. As noites são longas e animadas. Nem parece o Porto. Mas pode ser um novo Porto.

Havia velhos alfaiates, mas instalou-se o estilista Luís Buchinho, o restaurante Alfaiate com uma decoração inspirada no fenómeno da moda e já esta semana abre também uma loja dos Story Taylors nas galerias Lumière - decadentes durante duas décadas e, agora, a viverem um segundo fôlego, com novas lojas, cafés, bares, música ao vivo ao almoço e ao lanche.

Há cinco salas de espectáculos (Coliseu, Batalha, Rivoli, Sá da Bandeira, Carlos Alberto) e duas salas de cinema (Passos Manuel e Sala Bebé) à espera de que a cidade volte a perceber que, para ser viva e atractiva, também precisa de produção cultural.

Anda-se pela Rua de Cedofeita, uma das perpendiculares que cruzam a linha imaginária onde a cidade se vai refazendo, e tem-se a sensação de que só falta um empurrão para que a grande concentração de sapatarias ali instaladas se organize para se transformar num *cluster* privilegiado da venda de sapatos; ou para que as oficinas de restauro aqui sediadas há décadas passem a ser uma referência para quem queira recuperar um móvel ou dar novo brilho a uma velha tela.

"Mais do que o Bairro dos Livros, esta zona pode ser o bairro de tudo", diz Jorge Afonso Mota, da livraria infantil Era Uma Vez..., autor da ideia de criar um evento mensal ligado ao livro que replicasse, na zona dos Clérigos, a animação conseguida na festa das inaugurações da rua das galerias de arte. Não por acaso, a direcção da revista *Time Out Lisboa* resolveu antecipar a criação de uma edição portuense da conceituada publicação internacional. "Pareceu-nos que esta era a altura ideal, com a reanimação da Baixa, as novidades na restauração e na vida nocturna, a agitação no meio artístico. É uma cidade que dá muitas garantias de sucesso", disse recentemente ao PÚBLICO o director da *Time Out Lisboa*, João Cepeda, o tripeiro que vai dirigir também a *Time Out Porto*.

Daniel Pires, que, em 2001, enquanto criador do espaço Maus Hábitos, da Rua de Passos Manuel, foi um dos primeiros a acreditar no renascimento da Baixa, não tem, hoje, tantas certezas quanto à irreversibilidade do fenómeno de reinvenção do centro do Porto: "Tinha a ideia de que, em dez anos, o Porto ia mudar e ser uma cidade interessante, até por causa do enorme pontapé que seria a Capital Europeia da Cultura. Mas a massa crítica desapareceu da cidade (fugiu para Lisboa) e as casas continuam vazias. Eu imaginei que a Baixa pudesse ser uma coisa diferente, com gente a viver cá em vez de bares e ruas cheias de gente a beber copos. Temo que a animação nocturna seja fogo-de-palha, uma ilusão, e que as pessoas desapareçam assim que houver outra zona nocturna interessante".

"Há sempre o risco de isto ser apenas uma moda", reconhece José Costa. "O mercado para estas coisas é pequeno numa cidade como o Porto, mas, se as coisas forem bem feitas, não será tanto assim", acrescenta o funcionário do Candelabro.

### **Dificuldades de legalização**

Firmino Teixeira, da velha mercearia Casa S. Jorge ("forte em bacalhau", lê-se no toldo), da Rua de Santa Teresa, parece dar razão à necessidade de olhar para o renascimento da Baixa ainda com alguma moderação. Apesar do número crescente de novas e mais modernas lojas que têm aberto portas nas imediações, este comerciante tradicional diz que, se "à noite há mais gente, durante o dia é a mesma coisa" de sempre. Chegou, apesar de tudo, a abrir a mercearia em horário nocturno, para aproveitar a abundância de potenciais clientes que lhe passavam diante da soleira, mas desistiu. "O que ganhava não dava para pagar as multas" por estar a trabalhar fora do horário autorizado, conta.

José Albuquerque, responsável por vários espaços que abriram as portas nos últimos dois anos, do Café das Galerias de Paris à ressuscitada Praça Lumière, também tem queixas. Diz que investiu por ter sido desafiado pelo presidente da câmara a ocupar a Baixa, mas nota dificuldades constantes para

legalizar os negócios que vai abrindo, falta de apoio e invejas dos empresários de outras zonas da cidade. "Não é normal ter polícia no Lumière todas as semanas e ver entrar 28 agentes de *shotgun* pela casa dentro", comenta. "Corre-se o risco de assistir aqui a confusões causadas artificialmente e de a zona acabar por perder o *glamour*", teme.

Apesar de tudo, e percebendo o "potencial morto" de que esta zona da cidade dispunha, decidiu não ficar à espera de apoios e "avançar por iniciativa própria", com "originalidade", para "fazer alguma coisa pela cidade", "contornando os obstáculos que surgissem" - uma receita seguida também por três companhias de teatro que recentemente resolveram alugar o Teatro Sá da Bandeira para manterem a sua actividade (já que o municipal Rivoli continua ocupado por Filipe La Féria). "Não fiquei à espera de que a câmara viesse pôr baldes do lixo para os copos da cerveja. Pu-los eu. Se, um dia, a câmara achar que deve fazê-lo, tanto melhor", resume José Albuquerque.

"O que está a ser feito, surge um pouco à revelia da Câmara do Porto, que não tem espírito para isto", concorda Daniel Pires. "É preciso um trabalho estratégico e preparar o terreno para que as pessoas venham conhecer o Porto e decidam ficar aqui e acrescentar valor à cidade. São precisas políticas de atractividade, benefícios fiscais, menos burocracia e apartamentos baratos para alugar", diz o criador do Maus Hábitos.

Pedro Balonas dá-lo de outra forma: "É preciso sustentar o que já foi feito e criar processos para tornar o fenómeno durável. Vender o Porto fora daqui e atrair gente e o grande consumo qualificado, uma oferta mais elaborada". Balonas acha, ainda assim, que a nova cidade tem tudo para dar certo. Daniel Pires está menos optimista do que há dez anos. "Mas talvez daqui a mais dez anos o Porto possa ser uma cidade interessante", reconhece.

Para já, convenhamos, a Baixa ainda não é o Marais parisiense, o Soho londrino ou o Raval de Barcelona. Mas está a ficar com bom aspecto.

O 3C é o mais recente restaurante-bar da Rua de Cândido dos Reis, paralela da Rua das Galerias de Paris, onde a Vida Portuguesa comercializa produtos tradicionais. Pedro Balonas, arquitecto.

## Anexo VI

[http://fugas.publico.pt/Viagens/276995\\_o-mindelo-esta-a-mudar-mas-ainda-e-gostoso](http://fugas.publico.pt/Viagens/276995_o-mindelo-esta-a-mudar-mas-ainda-e-gostoso)



### ***O Mindelo está a mudar, mas ainda é gostoso***

Por Jorge Marmelo

21.08.2008

O Mindelo já não é uma cidade de uma só cara, convivial e afável. A urbe vai crescendo, desordenada, pelas fraldas dos velhos vulcões e, com ela, crescem as contradições. Jorge Marmelo visitou o postal ilustrado, mas também andou atento às mudanças. E foi ver as praias da ilha.

O Mindelo colonial e amistoso, cosmopolita e culto, brasileiro, ainda lá está, espreado em torno da baía que viu nascer e crescer o maior porto de Cabo Verde. Olha-se e vê-se a antiga alfândega (agora centro cultural), a réplica da Torre de Belém, o antigo Palácio do Governador, o Liceu Jorge Barbosa, o velho mercado da Rua de Lisboa, a Praça Nova com o busto de Luís Vaz de Camões, o antigo cinema Éden Park (fechado), o casario de cores fortes. E tudo parece igual ao que sempre foi. Mas o Mindelo já não é o que era e isto não é contradição nenhuma; é apenas o retrato à la minuta de uma cidade em mudança.

Olhó passarinho! Flash! Chega-se e, desta vez, ao contrário do que era costume, advertem-nos de que não devemos regressar sozinhos à pensão depois que a noite cai; que o “caçubodi” (expressão traduzível por “assalto” e que o crioulo adoptou a partir do inglês “cash or body”) também já chegou a

“Soncente”. Uma amiga pede que vá ter com ela à Praça Nova, como antigamente, mas que não vale a pena tentar telefonar-lhe: passou a deixar o telemóvel em casa para evitar chatices.

Flash! Na deserta e ventosa praia de Flamengos não há apenas caranguejos bravios correndo o areal: um grupo de soldados armados com kalashnikovs oculta-se sob a sombra de uma acácia, verde e frondosa depois das chuvas do final de Agosto. Ao longe, talvez contrariados pela presença inusitada de turistas no areal, os invisíveis ocupantes de um bote insuflável esperam na dobra do penhasco da Ponta Flamengos que a praia fique vazia para que volte a ser possível vir a terra descarregar - droga, garantem-nos.

Flash! Estacionado junto ao tribunal que ocupa o belo e rosado palácio que já foi “do governador”, um automóvel Lexus, versão superdeluxe, faz-se notado numa ilha pequena cuja única estrada asfaltada, em direcção ao aeroporto, se esgota em poucos minutos.

Flash! Quase ninguém vai à praia de Palha Carga, no lado Sul da ilha.

Para lá chegar é preciso um jipe capaz de ultrapassar o caminho escalavrado pela corrente das chuvas. Num canto, junto à falésia, há palmeiras e uma construção em ruínas. Um pequeno paraíso com fim à vista: o terreno foi já vendido a um grupo de investidores árabes que promete construir um “resort” de luxo com acesso directo ao novo aeroporto internacional.

Flash! É noite e, junto à nova marina, um bote move-se lentamente em direcção aos veleiros acostados, mal agitando as águas mansas da baía. Se fosse uma actividade legal, diz-nos um mindelense, iam a pé, pelo cais, passando pela portaria. Mas não é: talvez uma menina menor que irá ser servida numa bandeja a um velejador europeu.

Flash! Prostitutas adolescentes abordam os clientes nas imediações da Praça Nova, disputando clientes às velhas que vendem “drops” e cigarros avulso. Italiano? “Ciao! Amore!” Estão demasiado pintadas, demasiado gastas, meninas bonitas e velhas já, e usam todas as palavras estrangeiras que aprenderam à pressa. “Français? L’amour?”

### **Cidade de contrastes**

O Mindelo já não é o que era, mas ainda lá está fazendo pose para o postal ilustrado. As construções afaveladas vão subindo os morros vulcânicos e dominando a paisagem, mas, junto ao mar, a cidade é ainda colonial e pitoresca, bonita, as ruas traçadas a régua e esquadro. Os edificios têm cores fortes e, junto ao calçadão da praia da Laginha, cujas areias a chuva levou, nasce um empreendimento de quatro torres que se chamará... Copacabana.

O Mindelo já não é o que era, mas ainda há grupos dedilhando a suave melancolia de uma morna, de uma mazurca, de um funaná, na esplanada do restaurante Archote, na do Hotel Porto Grande, no Tradisson & Morabeza, no Chez Loutcha. Os mindelenses, porém, parecem ter-se rendido ao ritmo meloso do zouk/kizomba e juntam-se, movendo lentamente os corpos colados, na pista de dança abafada da discoteca Cave.

O jardim colonial da Praça Nova ainda é, à noite, o ponto de encontro preferido dos mindelenses, que, durante o dia, se movem amistosamente pelas artérias em torno da Rua de Lisboa. Mas o quiosque da velha praça e a esplanada em seu torno vão sendo trocados pelas “roulottes” parqueadas nas imediações, onde se vendem hambúrgueres e “shwarma”, pizzas. E a praça é cada vez mais longe dos sítios para onde a cidade cresceu e aonde as pessoas recolhem quando a noite cai.

O Mindelo já não é o que era, mas ainda é gostoso andar ao calhas pelas ruas dessa espécie de brasilinho trepando pelo anfiteatro formado pelos restos dos velhos vulcões. Ainda lá está o Café Lisboa com os clientes do costume, mas o comércio em torno é cada vez mais chinês. Sabe bem fazer uma pausa no Café Mindelo ou estacionar no balcão do Bar Argentina, ao lado do Centro Cultural, e ficar a petiscar pastéis de atum enquanto as gentes preenchem os boletins do Totoloto e a proprietária narra as qualidades do grogue e do pontche de produção familiar, vendidos em garrafas recicladas de outras bebidas; subir ao final da tarde pelas ruas da Ribeira Bote até ao Monte Sossego e parar no Bar do Zé para uma Strela estupidamente gelada e uma enfiada de croquetes de peixe acabadinhos de fritar; ir caminhando pela marginal que contorna o Porto Grande até ao mar da Laginha e aí ficar a tomar um pouco desse sol quente e bom enquanto os mocetões da ilha insuflam os músculos nos aparelhos de ginástica improvisados junto à esplanada Caravela; penetrar no Mercado do Peixe e, depois, tomar um dedal de grogue no mítico bar Boca de Tubarão -trinta escudos com direito à companhia de um dos loucos descalços que catam esmolas nas ruas da cidade.

O Mindelo dos livros e da lenda ainda existe, sim, convivial e afável como no mito, mas está a mudar. Continua a ser “sabim”, gostoso, doce e bom, morno. Mas é, cada vez mais, uma cidade real, complexa, contraditória e de contrastes. Ainda é a cidade dos escritores, e do teatro, da morna tocada nos bares e dos pintores. Tchalê Figueira mantém abertas as portas do atelier na Avenida da Praia. Mas há algo novo a nascer. É pena, mas talvez tenha mesmo que ser assim. As únicas cidades que não mudam são aquelas que já morreram.

### **Sete praias de São Vicente**

Ao contrário do que sucedeu na ilha do Sal e, mais recentemente, na da Boavista, cujos areais extensos de areia dourada rapidamente cederam caminho a um carrossel de hotéis, “resorts”, pacotes turísticos e voos charter, a ilha de São Vicente tem mantido, desde há vários anos, uma procura turística regular e equilibrada, que pouco ou nada tem a ver com a oferta de sol e praia a preços convidativos, mas antes com a afamada convivialidade da cidade do Mindelo, uma espécie de Brasil como já nem no Brasil existe, e, mais recentemente, com a praga global do turismo sexual.

O sol e a praia não são, pois, o principal produto turístico do Mindelo, mas as coisas estão a mudar: em Santo André, a cinco minutos do aeroporto (cuja nova gare, internacional, acaba de ser inaugurada), existe já há algum tempo o “resort” Foya Branca e anunciam-se novos investimentos do género para outras partes da ilha. As praias de São Vicente não serão tão imediatamente vendáveis como as congéneres do Sal e da Boavista (onde a população autóctone foi já numericamente superada pela dos residentes italianos), mas, ainda assim, estão lá. E, enquanto os “resorts” não chegam, constituem, em alguns casos, verdadeiros paraísos quase desertos, onde é possível gritar alto, a plenos pulmões, sem se correr o risco de ser escutado por alguém.

### **Laginha**

É a praia urbana da cidade do Mindelo, situada no interior da baía onde está localizada a infraestrutura portuária da cidade. A despeito da poluição inerente a este facto e à ruidosa vizinhança da unidade de dessalinização de água da Electra, é o local aonde os mindelenses confluem naturalmente sempre que os dias se põem a jeito para um cálido banho de mar, ou apenas para uma caminhada ou ainda para uma sessão de musculação nos aparelhos improvisados junto ao muro do Calçadão. A avenida está também bem servida de equipamentos de apoio, nomeadamente esplanadas e uma discoteca. O cenário é igualmente convidativo: diante do areal ergue-se a imponente massa da ilha de Santo Antão, o bonito perfil do Ilhéu dos Pássaros e, mais à esquerda, o volume recortado do Monte Cara.

### **Praia Grande**

Separada do Calhau pelas duas montanhas deixadas pelas últimas erupções vulcânicas registadas em São Vicente, a Praia Grande conta com um extenso areal de areia clara e um mar cálido agitado por uma ondulação persistente e regular. Adequada para a prática de alguns desportos náuticos, como o kitesurf, não dispõe de qualquer estrutura de apoio, embora a distância até ao Calhau possa ser facilmente percorrida a pé.

### **Baía das Gatas**

Conhecida em Portugal por ser o local onde decorre, em Agosto, um animado festival de música, a Baía das Gatas é também um lugar de veraneio bastante concorrido. A pequena enseada tem um fundo pedregoso, mas a água é cálida e de um azul absolutamente cristalino, sendo o acesso facilitado pela existência de dois pequenos molhes em cujos topos se concentram os banhistas. A povoação anexa tem um ar algo desolado, mas providencia as necessidades mínimas. Dista cerca de quinze minutos da cidade do Mindelo, sendo os transportes pouco frequentes, pelo que é mais avisado recorrer a um táxi.

### **Calhau**

Aldeia de pescadores localizada no extremo oriental da ilha de São Vicente, a cerca de meia hora do Mindelo, o Calhau tem visto crescer uma quantidade apreciável de casas de veraneio. Para além de algumas pequenas praias, tem uma piscina natural localizada no sopé da mais recente chaminé vulcânica da ilha, negra e imponente. O local é, por isso, estranho e belo, e o percurso que é necessário percorrer para ali chegar é absolutamente imperdível: na chamada Ribeira do Calhau, uma espécie de vale encaixado entre arribas vulcânicas, está concentrada toda a produção agrícola da ilha, sendo a escassa água das chuvas retida graças a um sistema de pequenos diques. São também características da zona as torres metálicas que sinalizam a existência de poços.

### **São Pedro**

Localizada junto ao aeroporto, São Pedro é uma vila piscatória que dispõe de um areal amplo e protegido no interior de uma enseada cujo extremo ocidental corresponde à vizinha praia de Santo André, onde existe um hotel luxuoso. A população é amistosa e o mar proporciona banhos agradáveis, podendo ser alternados com o folclore da chegada regular das embarcações de pesca. A praia conta ainda com um bar de apoio

### **Palha Carga**

O local é de difícil acesso, obrigando ao aluguer de um veículo todo terreno para percorrer o longo

desfiladeiro escarpado que lhe dá acesso, mas a deslocação vale a pena. Palha Carga faz lembrar algumas praias do litoral alentejano, mas tudo o que lá se pode encontrar são duas ou três palmeiras e uma velha construção em ruínas. Regra geral, e enquanto não começa a construção de um prometido “resort”, o areal está deserto e é percorrido apenas pelos coloridos e numerosos elementos de uma colónia de lagartas do mar. Como não há vivalma nas imediações, é melhor ir preparado para qualquer eventualidade.

### **Flamengos**

A praia é deserta e de acesso relativamente difícil, embora a curta distância do Mindelo, a partir da estrada de acesso ao aeroporto. Apesar do isolamento, persiste ali uma família, única presença humana regular no local. Para além desta família há apenas a registar a existência de caranguejos pouco amistosos no areal e de um mar morno batido pelo vento forte.

### **Como ir**

São Vicente conta com um aeroporto internacional, mas a viagem até à ilha obriga ainda à passagem, frequentemente demorada, pelos aeroportos do Sal ou da Praia, que dispõem de ligações diárias a Lisboa em voos da TAP e da TACV. O preço das passagens vai dos 600 aos 800 euros.

### **Quando ir**

O clima é ameno e seco durante todo o ano. As chuvas, quando vêm, ocorrem normalmente entre os meses de Agosto e Outubro. Em Agosto a ilha está mais animada, graças à presença de emigrantes em férias e ao festival da Baía das Gatas. A passagem de ano e o Carnaval são também afamados pela sua animação.

### **O que fazer**

São Vicente é um lugar privilegiado para a prática daquilo que os italianos designam por “dolce fare niente”, podendo o tempo ser passado entre a praia e um dos muitos cafés e esplanadas do Mindelo. Há ainda uma oferta regular de espectáculos teatrais, livrarias e lojas de artesanato.

Muito aconselhável é ainda uma visita à vizinha ilha de Santo Antão, estando disponíveis programas turísticos de natureza e aventura, mergulho, pesca submarina, surf, bodyboard, windsurf, passeios pedestres e em BTT.

### **Onde dormir**

Hotel Porto Grande mmmm  
Praça Amílcar Cabral, Mindelo  
Telef. (+238) 232 3190

Casa Café Mindelo  
Rua Governador Calheiros, 6, Mindelo  
Telef. (+238) 318 731  
[www.casacafemindelo.com](http://www.casacafemindelo.com)  
Foya Branca Resort Hotel  
S. Pedro, S. Vicente  
Telef. (+238) 2307400

Residencial Sodade  
Rua Franz Fanon, 38  
Telef.: (+238) 327556

Residencial Laginha  
Praia da Laginha  
Telef.: (+238) 2325468  
[www.residencialaginha.ne1.net](http://www.residencialaginha.ne1.net)  
Residencial Jenny  
Alto de S. Nicolau  
Telef.: (+238) 2328969

### **Onde comer**

Restaurante Archote Alto de S. Nicolau, Mindelo.

Tradisson & Morabeza Rua da Praia  
Restaurante Sodade Rua Franz Fanoz, 38  
Chez Loutcha Rua do Coco

### **Dinheiro**

Escudo de Cabo Verde. Um Euro vale cerca de 110 escudos caboverdianos.  
Existem caixas ATM nas principais cidades.