

**Jornalismo Literário em Portugal e no Mundo:
Abordagem Jornalística e Técnicas de Escrita**

Manuel João de Carvalho Coutinho

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação
Especialização em Media e Jornalismo**

Janeiro de 2015

Dissertação de Mestrado apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação – Especialização em
Media e Jornalismo realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Jacinto
António Rosa Godinho.

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Um jornal é um pouco com um organismo humano.

*Se o editorial é o cérebro;
os tópicos e notícias, as artérias e veias;
as reportagens, os pulmões;
o artigo de fundo, o fígado;
e as secções, o aparelho digestivo –
– a crónica é o seu coração.*

*A crónica é matéria tacita de leitura, que desafoga o leitor da tensão do jornal
e lhe estimula um pouco a função do sonho e uma certa disponibilidade
dentro de um cotidiano quase sempre «muito tido, muito visto, muito conhecido»,
como diria o poeta Rimbaud.*

Vinicius Moraes

Não tenho verdades, apenas convicções.

Jean Rostand

Dedicatória

Dedico o meu esforço e trabalho aos meus pais, Manuel Paulo Pinto Coutinho e Casimira Arminda Lourenço de Carvalho, pelo apoio e paciência; ao meu irmão Sérgio Manuel de Carvalho Coutinho, que sempre me acompanhou e acompanhará; aos meus quatro amigos de infância, aos quatro amigos da juventude, aos colegas da faculdade e a todos os outros que vão aparecendo e marcando lugar na linha da frente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Jacinto António Rosa Godinho, por me ter revelado o mundo de possibilidades que o jornalismo possui; e à minha família e amigos que continuam a apoiar-me enquanto exploro novos universos.

**JORNALISMO LITERÁRIO EM PORTUGAL E NO MUNDO:
ABORDAGEM JORNALÍSTICA E TÉCNICAS DE ESCRITA**

MANUEL COUTINHO

RESUMO

No fim do Século XIX, um jornal londrino começou a ganhar fama pelo seu jornalismo investigativo e inovador. As suas publicações influenciaram a opinião pública e as suas reportagens marcaram uma longa geração de leitores e repórteres. Na data, foram chamadas a estas publicações de *new journalism*. Este mesmo “título” seria a inspiração para um outro género jornalístico que se viria a manifestar décadas depois, na América-do-Norte.

Ambos os géneros primavam de uma propensão jornalística que havia vindo a “assaltar” o jornalismo, e que trazia consigo uma narrativa que se definia pela procura de relatar a factualidade através de um discurso mais humano, descritivo e imersivo, longe das ideologias do jornalismo convencional. Este género, que pode ser chamado de *Jornalismo Literário*, traz consigo décadas de uma imprensa que se lê quase como se se tratasse de um romance, e que ganhou uma forma, carisma e técnica internacional.

Portugal não foi excepção perante este diferente estilo de jornalismo, retirando influências e desenvolvendo já a sua própria voz nos fins do Século XIX. Esta voz contém em si uma longa história de avanços e recuos; e está cheia de autores inovadores e corajosos, intimamente ligados ao desenvolvimento e vida dos media em Portugal.

Procura-se com esta investigação descobrir e definir *Jornalismo Literário*, compreendendo os limites e possibilidades do mesmo. É também feita uma análise do caso português, procurando descobrir que autores se enquadram no género. Posteriormente, é feita uma reflexão sobre o lugar do género nos dias de hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo Literário, New Journalism, Factualidade, Jornalismo

ABSTRACT

At the end of the XIXth century, a London newspaper started to gain fame with its investigative and innovative journalism. Its publications influenced the public opinion and its reports changed a long generation of readers and reporters. At the time, its publications were called *new journalism*. The same “title” would inspire another journalistic genre that would appear decades later, in North America.

Both genres were characterized by a journalistic purpose that had been “overtaking” journalism, and that was full of a narrative that defined itself by the search of bringing truth through a discourse that was more humane, descriptive and immersive, far from the ideologies of conventional journalism. This genre, which we’ll call *Literary Journalism*, is filled with decades of a press that can be read like it was a novel, and that gained an international form, charisma and technique.

Portugal was no exception towards this different style of journalism, getting its own influences and already developing its own voice by the end of the XIXth century. This voice has its own history by getting forward and backwards; and it’s full of innovative and courageous authors, intimately connected with media’s development and life in Portugal.

This investigation aims to discover and define *Literary Journalism*, understanding its limitations and possibilities. There is also an analysis of the Portuguese situation, trying to discover which authors fit on this genre. Subsequently, an analysis is made about the genre’s place nowadays.

KEYWORDS: Literary Journalism, New Journalism, Factuality, Journalism

ÍNDICE

Introdução	1
Justificação do Tema	2
Organização da Investigação	4
Parte 1: Compreender o Jornalismo Literário e as suas Implicações	6
1.1. O Que é o Jornalismo Literário?	6
1.1.1. <i>New Journalism</i> e o Manifesto de Tom Wolfe	9
1.1.2. Jornalismo Literário e a Problemática da Ficção	13
1.1.3. Como Caracterizar e Distinguir o Jornalismo Literário	18
Parte 2: Jornalismo Literário – ou Variantes do Mesmo – em Portugal	21
2.1. Origens do Jornalismo Literário Português	21
2.1.1. Século XIX e o <i>New Journalism</i> de <i>Pall Mall Gazette</i>	23
2.1.2. Inícios do Séc. XX: Reportagens, Imaginação e Relatos de Guerra	33
- <i>A Novelização Jornalística e a Reportagem Moderna</i>	33
- <i>Relatos de Portugal na Grande Guerra (de Maio a Agosto de 1917)</i> ...	40
2.2. <i>New Journalism</i> Português e o Jornalismo Que Nunca o Foi	42
- <i>A Chacina de Badajoz (1936), o Remorso e a Censura</i>	42
- <i>Os Ditadores, a Propaganda, o Eu e a Subjectividade</i>	44
2.3. Os Novos Tempos do 25 de Abril e os Anos Que Aí Viriam	55
2.3.1. O “Ressurgir” do Jornalismo Literário	58
Parte 3: Jornalismo Literário Agora e no Futuro: Tendências e Inovações	62
3.1. Contar Histórias Verdadeiras e a Voz Humana do Jornalista	62
3.2. Jornalismo Literário na Actualidade e o Potencial da Internet	66
Considerações Finais	67
Índice Onomástico	68
Bibliografia	76
Webgrafia	84
Anexo 1 – Citações na Língua Original	87
Anexo 2 – Outros Autores Portugueses a Ter em Conta	101

Introdução

“Reportar é inevitavelmente uma dupla realidade, separada tanto pelo mundo do qual se contam histórias como do próprio mundo que é elemento da história. O repórter não só relaciona ambas as realidades mas também as concebe [cria]. Isto, claro, é uma heresia no mundo do jornalismo. Reporta-se, não se concebe. Pergunta-se quem, o quê, quando, onde, porquê, e como; consegue-se as respostas; e vai-se para casa.”¹

Quando em 1946 John Hersey é incumbido de fazer uma reportagem sobre a cidade de Hiroshima, alvo da bomba atômica um ano antes, não seria de todo errado que a sua investigação estivesse assente e assegurada em algumas das perguntas base do jornalismo (como as que se referiram, por exemplo, no parágrafo anterior). Contudo, basta considerar a complexidade do evento para notar que se trata de um caso que teria tudo a ganhar se fosse investigado para lá dos “limites” do jornalismo convencional. Ora, não se está de nenhuma forma a referir que há eventos que o jornalismo não consegue relatar; como se as “questões enunciadas” não pudessem oferecer real justiça às consequências desse dia fatídico de Agosto. Ainda assim, o que seria o trabalho de investigação dos acontecimentos em Hiroshima, se a sua prioridade investigativa fosse um obedecer a essas perguntas do primeiro parágrafo (os tais “cinco W’s e o H” – What/O Quê?; Who/Quem?; Where/Onde?; When/Quando?; Why/Porquê?; e How/Como?²) ou até a princípios convencionais como a “pirâmide invertida”³? Poderia essa peça jornalística, como toda a segurança, fazer jus aos pós-acontecimentos de 6 de Agosto de 1945?

A verdade é que, independentemente do profissionalismo e segurança que o jornalismo convencional poderia ter oferecido nesta peça, Hersey ficou para a história (e é, hoje em dia, mais conhecido que Wilfred Burchett, que teve o *scoop* em 1945). A peça de Hersey viria a ser publicada numa edição monotemática com 68 páginas na revista *The New Yorker* (e que esgotaria os 300 mil exemplares⁴). O seu trabalho trouxe-nos *Hiroshima* (1946) obra que viria a ser celebrada pelo seu género imersivo, instigante e humano. É sobre este estilo de investigação e técnica jornalística, que chamaremos de “jornalismo literário”, que esta pesquisa irá incidir. Após delimitado este conceito, será então considerado o lugar e evolução histórica deste género na realidade portuguesa.

¹ [texto original, ver Anexo 1: nota 1] Manoff, R. K. & Schudson, M., 1986, p. 4.

² [texto original, ver Anexo 1: nota 2] *Ibidem*, 1986, p. 3.

³ Sobre esta questão veja-se: “A isto se acrescenta a imagem da *pirâmide invertida*, que obriga a colocar os elementos por uma ordem decrescente de importância.” Itálico no original; Gaillard, P. 1971, p. 83.

⁴ Dados suportados no *Posfácio* da obra de Hersey, J., 1946; e também por Kerrane, K., 1998, p. 111.

Justificação do Tema

A história do jornalismo literário está intimamente ligado aos primórdios do jornalismo. E, por seu lado, a afirmação do jornalismo literário (como técnica de investigação jornalística) está presa ao conflito da escrita ficcional versus a noção de factualidade. Veja-se, ao iniciar esta reflexão, um dos escritores mais relevante do Séc. XVIII tentando localizar esta discussão num possível “primeiro momento histórico do género”. O autor em questão era o único escritor de um jornal intitulado *Review*⁵, e foi responsável por várias investigações e obras de sucesso: o seu nome é Daniel Defoe. Foi em 1719 que foi publicado o seu maior sucesso⁶, um livro que é um dos momentos fulcrais da dicotomia e discussão jornalismo/literatura. Esta obra trata-se de *Robinson Crusoe*.

Ora, na publicação original era possível ler-se no Prefácio a seguinte nota, da qual se extrai apenas uma parte: “O editor acredita que esta se trata de uma história real dos factos, nem se encontra por isso qualquer aparência de ficção na mesma.”⁷ Considere-se, portanto, a ideia expressa nesta frase e quais as suas consequências perante a obra de Defoe. A verdade é que, influenciada ou não por esta ideia, *Robinson Crusoe* foi uma obra que durante um largo período assumiu “carácter de factualidade”⁸ (e não da sua real ficcionalidade, como hoje a sabemos). A obra de Defoe pode ter sido, com efeito, influenciada por “relatos de naufragos”⁹; contudo, seria errado dar-lhe o estatuto de “verdade” já que o autor tomou liberdades criativas que marcam os textos de não-ficção. Não se pode simplesmente “inventar” ou “reinventar” pequenos pedaços de verdade (com plena consciência), e depois chamar ao resultado de factualidade ou jornalismo.

Com efeito, se o texto de Defoe (a obra *Robinson Crusoe* em particular) não tomasse as rédeas de ficcionalidade, e fosse uma investigação jornalística e um bom e fiel retrato da realidade, então poderíamos chamar ao resultado de algo próximo de jornalismo literário: um estilo que será abordado com mais atenção e detalhe na primeira parte desta investigação. Por enquanto, sem prejuízo de confundir esta afirmação, passa-se a

⁵ Sobre o jornal *Review*, atente-se: “(...) Defoe decidiu nos inícios de 1704 concretizar o sonho, que tinha surgido quando estava em Newgate, de começar um jornal sobre a actualidade para propagar os ideais de [King] William [III] e da Gloriosa Revolução. O resultado foi a *Review*, onde era o único autor, primeiro semanalmente, depois bissemanal e mais tarde trissemanal (...) foi o mais influente jornal naquela que seria a idade de ouro do jornalismo.” [texto original, ver Anexo 1: nota 5] West, R., 1998, p. 93.

⁶ Tal como destaca West, R., 1998, na biografia de Daniel Defoe, veja-se as páginas: 248 e 403; e a introdução de Roberts, D., 2000, na republicação de *Robinson Crusoe*, 1995, pela Wordsworth Classics.

⁷ [texto original, ver Anexo 1: nota 7] Defoe, D., 1995, *The Preface*.

⁸ “Crusoe é ao mesmo tempo verdadeiro e falso; ele é ficção com uma existência real e uma história verdadeira com uma estrutura ficcional.” [texto original, ver Anexo 1: nota 8] Davis, L. J., 1983, p. 157.

⁹ Há quem refira que foi inspirado, em especial, por um naufrago da época: Alexander Selrik; ainda que alguns autores desviem essa possibilidade, referindo outros nomes e textos da altura: West, R. 1998, p. 237.

enunciar desde já as razões que possibilitariam tal afirmação. Veja-se, se de facto *Robinson Crusoe* se tratasse de uma peça jornalística, então o seu estilo iria de acordo com alguns dos princípios do jornalismo literário: imersividade no acontecimento, detalhes das personagens e as suas motivações, uma descrição aprofundada sobre as particularidades da vivência e conflitos que o personagem principal ultrapassa na ilha; entre outros pormenores que bem assentam no que deve ser uma peça deste estilo. Acima de tudo, há algo que está patente nesta obra em questão, e que marca presença no jornalismo literário: trata-se de uma escrita próxima do romance, que vai contra o jornalismo convencional (e os seus princípios estruturais) e que se marca como uma leitura cativante e diferente.

Contudo, *Robinson Crusoe* nunca poderia ser uma peça jornalística porque falha naquilo que define não só o jornalismo convencional, como o jornalismo literário, isto é: a sua factualidade. Por se tratar de uma história ficcional, esta obra não poderia de nenhuma forma enquadrar-se naquilo que marca o género em questão (ainda que, na nota introdutória que foi citada, Defoe – que era o editor – tenha assumido o contrário). Por outro lado, dois séculos e meio depois surgiria uma obra de jornalismo literário que possui os mesmos moldes da obra de Defoe, com a clara excepção de se tratar verdadeiramente de uma obra factual e de carácter jornalístico. Trata-se do livro *Relato de um Náufrago*¹⁰, um texto de Gabriel García Márquez, originalmente publicado no diário *El Espectador* em 1955. A obra é em si, um relato fiel da história de um naufrago, e de como este sobreviveu ao destrate e aos dez dias seguintes, sozinho em alto mar.

Esta obra de Gabriel G. Márquez, que em nada se compara ao detalhe e discussão moral que Defoe levantou no seu *Robinson Crusoe*, versa pelo seu carácter factual e por se enquadrar no género literário-jornalístico que intitula esta investigação – uma vez que fornece uma real descrição dos acontecimentos (mesmo que a verdade fosse mais tarde usada contra a fama recém adquirida desse naufrago¹¹). Sendo este um bom exemplo dos princípios que marcam o jornalismo literário, começa esta investigação por se debruçar na pergunta essencial: O que é o jornalismo literário? De seguida, será sensato procurar por um jornalismo literário português: terá este género voz na realidade jornalística portuguesa? Por fim, será feita uma tentativa de compreender a posição, força e possibilidades que este género pode oferecer, no panorama jornalístico da actualidade.

¹⁰ Sendo o título original da obra em questão: *Relato de un Naufrago*, 1970, de Márquez, G. G.

¹¹ O naufrago viu a sua fama destronada, quando confessou pela primeira vez – e na obra em questão de Márquez – que o barco que se afundou trazia contrabando, para além da sua natural carga (o que levanta a questão: poderá o navio não ter aguentado com tanto peso, condenando os seus passageiros?). Esta situação é discutida na introdução, escrita quinze anos depois, aquando o relançamento da obra em livro.

Organização da Investigação

Por motivos de estrutura metodológica, há que salientar seis breves pontos antes de iniciar esta narrativa. Estes devem ser tidos em conta para melhor aceder à construção da presente Dissertação, já que são escolhas que o autor assume como fundamentais.

Primeiro: por “jornalismo literário” entende-se peças escritas por jornalistas que procurem reportar um acontecimento real, demarcando-se do jornalismo convencional tanto pela forma como investigam, como pela linguagem que utilizam (ambas problemáticas serão tema central nesta análise). Diga-se também que o género jornalismo literário aqui debatido, nada tem que ver com a “crítica de obras literárias”.

Segundo: ao estudar e procurar a definição de jornalismo literário, é comum que se encontre um universo de termos que se assemelham aos moldes que marcam presença neste género. Alguns destes termos estendem-se desde: reportagem criativa, jornalismo narrativo, jornalismo íntimo, romance-reportagem, não-ficção criativa; entre outros. Todos estes termos se enquadram, de uma forma ou de outra, nesta investigação; o que nos leva à pergunta necessária: Porquê chamar então de “jornalismo literário”? A verdade é que jornalismo literário tem vindo a ser o termo utilizado pela escolástica portuguesa para definir o género em questão. Por exemplo: Isabel Soares fê-lo em 2007 (num estudo que será aqui aprofundado na segunda parte), Alice Donat Trindade inquiriu sobre o futuro do género em 2012; Paulo Moura, numa conferência em 2013, usou o mesmo termo repetidas vezes para definir o género (conferência essa que será aqui aprofundada na terceira parte deste estudo). Assim sendo, e tendo esta investigação uma parte dessa herança, não parece por isso profícuo fugir às suas origens. Além disso, o termo jornalismo literário é igualmente escolhido para definir este género por uma boa parte da escolástica não-portuguesa, o que permite uma maior facilidade de integração neste estudo.

Terceiro: na presente investigação o termo jornalismo literário é introduzido e reflectido como tratando-se de um “género”, ao contrário da visão de alguns autores¹² (dos quais não se discorda obrigatoriamente). A escolha de chamar de género, não deve por isso ser encarada como uma limitação investigativa ou disposição autoral. Por outro lado, a escolha é baseada em várias leituras que irão marcar lugar nesta investigação.

¹² Um desses autores, tem a seguinte visão sobre a problemática: “(...) deveríamos parar-nos de referir ao jornalismo literário como género (Wolfe, Connery), ou mesmo como forma (Sims, Hartstock), e deveríamos passar a chamá-lo do que é: uma disciplina. (...) Como Sonia Parratt refere, a própria noção de jornalismo literário é impossível de separar, já que tanto a literatura e jornalismo evoluíram do mesmo princípio de informar o seu público. Chamar-lhe continuamente de género é prender o jornalismo literário a uma subcategoria da literatura, ao lado da poesia e drama. Referi-lo como uma forma jornalística é ensanduichá-lo entre ficção e jornalismo.” [texto original, ver Anexo 1: nota 12] Bak, J. S., 2011, p. 18.

Apesar de tudo, há uma pergunta legítima: se o jornalismo literário é um género, então que outros tipos de géneros existem? Será a literatura um género e está por isso em confronto com o jornalismo literário? Ora, ao dizer-se que se trata de um género, está se apenas a facilitar a sua escolástica – quer isto dizer que ao dizer-se que o jornalismo literário é um género, procura-se facilitar o enquadramento de todo o jornalismo que se distingue pelos parâmetros que dominam este tipo de escrita. A verdade é que um escritor, ao praticar a sua “arte”, não ganha por pensar em géneros, mas sim em possibilidades que os mesmos lhe oferecem: o mesmo se passa no jornalismo literário. É igualmente de salientar que o autor acredita que a definição e análise do jornalismo literário não ganha por fugir ou negar a herança da escolástica anglo-saxónica, que continua a estudar vastamente o género. Contudo, não se deve ser refém da mesma. Numa primeira análise, serão tidos em consideração alguns desses estudos, já que podem catapultar esta investigação de forma mais segura e adequada para a questão do jornalismo literário português, que quase carece de investigação própria. Procura este estudo ajudar a inverter essa situação.

Quarto: muitas das peças de jornalismo literário são posteriormente publicadas em livro – um veículo onde o género prevalece; o que facilita a sua leitura e investigação. Quando o mesmo acontece, e se aqui forem tidos em conta os escritos em livro, serão indicados os jornais em que foram originalmente publicados os artigos em questão.

Quinto: para facilitar a organização de leitura, todas as citações que se encontram noutra língua que não a portuguesa, são na presente Dissertação traduzidas pelo investigador. As citações originais serão inseridas no Anexo 1 sendo que, se for o caso, poderá ler-se nas notas de rodapé a observação: [texto original, ver Anexo 1: nota x / y].

Por fim: como em qualquer estudo que procure perceber um fenómeno, é normal que caiba ao investigador o *poder* de escolher quais os autores que devem ou não ser estudados. Esta escolha carrega em si não só um tremendo universo de possibilidades, como é também limitativo já que há uma série de nomes do mundo jornalístico português que não irão marcar presença neste estudo (procura-se com o Anexo 2 “perdoar-se” esta assumida lacuna). Assim sendo, quais foram os critérios para escolher os autores portugueses que marcarão presença na segunda parte desta investigação? Ora, dos vários nomes escolhidos, procurou-se percorrer áreas diversas: desde autores que ganharam fama na literatura e que trabalharam também na imprensa, jornalistas que foram responsáveis por reportagens inovadoras para a época, enviados especiais que trouxeram relatos de guerra cheios de narrativas fiéis da dura realidade do campo de batalha, e até àqueles que encheram as suas peças de uma voz política – por vezes crítica, por vezes elogiosa.

Parte 1 – Compreender o Jornalismo Literário e as suas Implicações

*Pois nós lemos as notícias que cada dia os nossos jornais nos dão acreditando que se tratam de um índice do real e, na verdade, juízos sobre a realidade são de facto notícias. Por esta razão, juízos sobre as notícias são sempre uma extensão de juízos sobre a realidade. Qualquer acto de leitura de notícias deve questionar a imprensa relativamente à verdade e ao estatuto privilegiado que esta lhe proporciona.*¹³

1.1. – O Que é o Jornalismo Literário?

Considerar o jornalismo literário e as suas particularidades é compreender a sua longa evolução e história. Trata-se de um género jornalístico que possui o seu próprio carácter e merece por isso uma contextualização e necessário estudo (poderíamos até chamar-lhe de “estilo”, dependendo da perspectiva; contudo, nesta investigação será considerado como género¹⁴). Efectivamente, para o compreender é necessário realçar o já referido conflito entre jornalismo e literatura. Ora, cronologicamente seria insensato apontar um início para o jornalismo literário: não se trata de um género que foi criado por um autor em específico e portanto, não seria correcto escolher um só escritor/jornalista para encabeçar tal responsabilidade. Ainda assim, há uma série de episódios que ocorreram na segunda metade do Século XIX e que se foram disseminando no Século seguinte, contribuindo para que o jornalismo literário ganhasse a forma que possui hoje.

Estes episódios estendem-se desde a já antiga tendência de confusão entre jornalismo e literatura, e das consequências de tal ocorrência. Veja-se o exemplo de escritores como Ernest Hemingway, Stephen Crane ou Eça de Queirós; autores que trouxeram para os seus romances traços de realismo e histórias verdadeiras que obtiveram, em parte, nas suas respectivas carreiras jornalísticas. O oposto, diga-se, também aconteceu: romancistas que trouxeram para o jornal algumas das técnicas que foram desenvolvendo nas suas respectivas escritas ficcionais e/ou não-ficcionais. O resultado destas “metamorfoses” oferece ao seu público um estilo de escrita novo e diferente, sendo que no

¹³ [texto original, ver Anexo 1: nota 13] Manoff, R. K., 1986, p. 197.

¹⁴ Considerar jornalismo literário como género, permite a sua multiplicação lógica em diferentes estilos. Podemos dizer que existe uma multiplicidade de diferentes formas de abordar a narrativa do jornalismo literário: a escrita do género na América do Sul é particularmente diferente da mesma narrativa na Europa.

Séc. XX este mesmo género foi ganhando uma maior forma e voz internacionalmente. Assim, os jornalistas que procuraram relatar um acontecimento em toda a sua factualidade, mas aliando as suas escritas às técnicas que anteriormente apenas tinham lugar na literatura, podem ser aqui vistos por vias de raciocínio, como jornalistas literários.

Contudo, esta apropriação não aconteceu de forma simples ou inconformada, já que o conflito jornalismo/literatura continua a ser até aos dias de hoje uma problemática pertinente. Se um jornalista escreve uma peça de forma “romanceada”, pode o leitor aceitar facilmente todos os detalhes que floream na sua narrativa ou os momentos descritivos que se destacam na voz dos intervenientes? Não será legítimo acreditar que o jornalista “inventou” alguns detalhes, para tornar a explanação mais apelativa? Responder a estas perguntas é pertinente, já que faz parte da importante distinção entre jornalismo e literatura (e a legítima confusão que existe entre os dois géneros, no jornalismo literário). Ora, na procura de encontrar uma separação entre ambos os géneros, Mar de Fontcuberta (1999) realça uma série de pontos que os distinguem, encontrando a solução para o problema a partir das diferenças apontadas por Lázaro Carreter (1977). Contudo, e tal como a autora nota, as diferenças que separam o jornalismo da literatura não se encontram obrigatoriamente no jornalismo literário. Note-se duas questões em particular:

“Os conceitos de «linguagem jornalística» e «linguagem literária são, portanto, amplos e imprecisos (...) 3) A mensagem literária actua independentemente do espaço e do tempo; a jornalística perde eficácia e desaparece fora das coordenadas espácio-temporais concretas que definem a actualidade. (...). 5) Ao contrário do que sucede com as obras literárias, cuja literatura não varia muito de leitor para leitor (...) o jornalista e os seus leitores vivem obrigatoriamente nas mesmas circunstâncias de espaço e de tempo. (...)”¹⁵ Das sete diferenças originalmente enunciadas, estas duas são essencialmente erradas quando se considera o jornalismo literário, pois não sofre o género em causa da efemeridade enunciada, já que uma obra deste estilo é tão relevante hoje como amanhã.

Mas o que quer isto dizer? Porventura terá o jornalismo literário encontrado a cura para a “condição” própria dos media? O que varia e caracteriza este género para conseguir contrariar esta tendência histórica? Poder-se-ia, de certa forma, achar-se que o género em causa se trata de literatura e não de jornalismo. Fontcuberta, na mesma obra de 1999, esclarece com efeito que: “A primeira diferença entre o jornalismo e literatura é que o primeiro tem, pelo menos teoricamente, a missão de relatar factos reais, enquanto

¹⁵ Carreter, L., 1977, p. 11. in Fontcuberta, M., 1999, p. 74-5.

a literatura tem por norma contar factos ficcionados.”¹⁶ Mas o jornalismo literário relata também factos reais e é por isso diferente da literatura. Ora, do que se trata então o género? O que marca o jornalismo literário para ser tão próximo da literatura e ainda assim tão distante, não perdendo consigo o seu carácter jornalístico? Referir este jornalismo como “romanceado”, não chega para perceber como se apropria de técnicas literárias. Assim sendo, e de forma a explorar algumas destas práticas, será interessante considerar Sims (1995) e a sua explicação cronológica do género. Procura-se lançar algumas das características, não só do jornalismo literário, mas também do acontecimento literário-jornalístico norte-americano da década 1960-70, conhecido como *new journalism*.

Veja-se algumas dessas particulares: “Na década de 70 Tom Wolfe sugeriu que o *New journalism* necessitava de uma construção cena-a-cena, uma reportagem saturante, um ponto de vista da terceira pessoa, e um detalhe da vida das pessoas investigadas. Em 1984 [na obra] *The Literary Journalists* alargaram-se estas características incluindo nelas a reportagem imersiva, precisão, voz, estrutura, responsabilidade e representação simbólica. Escritores com quem falei mais recentemente quiseram acrescentar a esta lista um envolvimento pessoal com os materiais investigados, e uma criatividade artística nem sempre associada à escrita não-ficcional. Um género inovador ainda em desenvolvimento, o jornalismo literário resiste a definições estreitas/limitativas.”¹⁷

Assim sendo, poderíamos afirmar que todas estas características se encontram numa peça de jornalismo literário? Ora, considerar esta citação como fundamental ou profundamente inviolável, e portanto relevante e definitiva, é cair no erro de render a história e pertinência do tema do jornalismo literário a uma condição norte-americana. Efectivamente, há que considerar a sua escolástica mas as suas consequências históricas não se aplicam necessariamente à realidade internacional (e, claro, estas características estão em parte longe do jornalismo literário da realidade portuguesa – que ocupará toda a segunda parte desta investigação). Contudo, já se encontram aqui algumas questões interessantes. A partir desta citação é possível levantar já algumas perguntas adequadas para iniciar esta investigação, como por exemplo: Do que se trata o *new journalism*, e porquê a sua relevância? Como se pode distinguir o jornalismo literário daquilo que Norman Sims chama de “escrita não-ficcional”? E, por fim, o que são ao certo essas características que marcam o género, como a “imersão” e a “representação simbólica”?

¹⁶ Fontcuberta, M., 1999, p. 74.

¹⁷ [texto original, ver Anexo 1: nota 17] Sims, N., 1995, p. 9.

1.1.1. – *New journalism* e o Manifesto de Tom Wolfe

Ora, se fosse necessário definir um início temporal para o jornalismo literário, não seria de todo sensato focar-se imediatamente a década de 1970 e a sua geração *new journalism* (expressão que se escolheu não traduzir do inglês, por motivos ideológicos¹⁸). Veja-se o jornalismo praticado por Hemingway na Revolução Espanhola¹⁹; ou *Hiroshima*²⁰ de Hersey, que foi um pioneiro na sua área e antecedeu o *new journalism* mas nem por isso se encontra como um dos criadores do género. No entanto, é importante notar que a sua obra foi um incentivo para o *new journalism* que havia de se suceder²¹, particularmente para um livro emblemático do género em questão: *A Sangue Frio*, de Capote²². Contudo, antes de considerar a importância de Truman Capote (e da sua obra) para a definição actual do jornalismo literário, será importante perceber primeiro do que se trata ao certo o *new journalism* para, eficazmente, conseguir compreender a afirmação de Sims (citada no ponto 1.1.) e assim conseguir delinear e estabilizar um ponto de partida histórico e relevante para o género literário que eventualmente lhe deu origem.

Assim, considere-se o manifesto de Tom Wolfe (e E. W. Johnson) que se converteu em 1973 num livro de nome *New Journalism*. Nesta obra, o próprio autor questiona o género perguntando-se: é o *new journalism* verdadeiramente novo?²³ Respondendo imediatamente que existem quatro géneros que outros autores colocariam

¹⁸ Trata-se de um género que possui fundações essencialmente norte-americanas e ainda que possa ser considerado como um ponto de viragem para o jornalismo literário – e que irá ocupar lugar de destaque nesta investigação – não é profícuo traduzi-lo para algo como “novo jornalismo” (ainda que hajam traduções possíveis se considerarmos diferentes autores e culturas de escrita; como, na vertente sul-americana, que é chamada de *periodismo literário*; onde se inclui o já referido Gabriel García Márquez).

¹⁹ Da sua experiência na Guerra Civil Espanhola, surgiu o romance *For Whom the Bell Tolls*, de 1940.

²⁰ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto: “A 18 de Agosto, doze dias após a explosão, o padre Kleinsorge saiu a pé do noviciado em direcção a Hiroshima, de mala na mão. (...) Os ferimentos ligeiros que apresentava não haviam sarado em três ou quatro dias, como o reitor do noviciado, que os examinara, lhe prometera, mas o padre Kleinsorge tinha descansado bem durante uma semana e sentia-se em condições de voltar ao trabalho. Estava já familiarizado com o cenário aterrador (...) na sua viagem à cidade (...)” [texto original, ver Anexo 1: nota 20] Hersey, J., 1946, p. 35.

²¹ Sobre a importância da obra de Hersey para o *new journalism*, considere-se a reflexão de Ben Yagoda: “Inovação é igualmente importante porque (...) o jornalismo literário é uma tradição em que cada um que a pratica acaba por estar nos ombros do sua ou seu predecessor. Assim, com *In Cold Blood*, Capote aproveitou as inovações de *Hiroshima* de Hersey, o primeiro trabalho sério que tentou criar um romance narrativo e factual em grande escala.” [texto original, ver Anexo 1: nota 21] Yagoda, B., 1998, p. 14/15.

²² No título original: *In Cold Blood*; 1966; publicado primeiro em quatro partes no *The New Yorker*, em 1965. A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto da obra em questão: “A senhora Johnson não estava incomodada – e definitivamente não estava surpreendida – por saber que a polícia estava mais uma vez interessada em saber das actividades do seu irmão. (...) Disse ela, «Não. Nada. Não sei do Perry há quatro anos.» / «Isto é um assunto sério, senhora Johnson,» disse Nye. «Gostáramos de falar consigo.» / Desistiu então, convidou os a entrar e ofereceu-lhes café (que eles aceitaram) (...)” [texto original, ver Anexo 1: nota 22] Capote, T., 1966, p. 174.

²³ “É o *New journalism* novo? Esta é uma pergunta retórica da qual normalmente se diz: Claro que não.” [texto original, ver Anexo 1: nota 23] Wolfe, T., 1973, p. 57.

como *new journalism* mas que, contudo, o fazem de forma errada²⁴. Na verdade, não se trata de uma fixação no nome do gênero (ou essencialmente no “new/novo”) mas antes no que marca a escrita deste gênero, uma tendência jornalística sobre a qual é necessário definir e investigar. Na verdade, e deixe-se claro, o próprio termo já havia sido usado anteriormente na década de 1880²⁵, para descrever um estilo de jornalismo não muito distante dos princípios enumerados por Tom Wolfe, mas largamente distante da ambição que o seu manifesto produziu e do que o caracteriza verdadeiramente.

De certa forma, o grande objectivo do *new journalism* pode ser caracterizado em quatro parâmetros, quatro características que o autor que idealmente “quer se enquadrar” neste gênero terá de incluir na sua escrita. Segundo Tom Wolfe, estes quatro critérios, são os seguintes: “O mais básico é a construção cena a cena (...) captar diálogo no seu todo, que é a segunda técnica. A terceira é o chamado «discurso na terceira pessoa», a técnica de apresentar cada momento ao leitor a partir do olhar de uma personagem em particular dando ao leitor a sensação de estar dentro da mente da personagem e o experienciar da sua realidade emocional (...). A quarta técnica (...) é o registar gestos do dia-a-dia, hábitos, maneirismos, costumes (...) mais os vários olhares, soslaios, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos que podem existir numa cena.”²⁶ Mas quer isto dizer que bastam estas características para garantir o “estatuto” de *new journalism*?

A verdade é que (como referido) o *new journalism* pouco tinha de “novo”²⁷: muitos autores antecipavam já o gênero, criando novas formas de inovar no jornalismo

²⁴ Compreenda-se então estes quatro gêneros. Ora, Tom Wolfe elimina imediatamente os dois primeiros, sendo que depois se segue uma crítica aos dois subsequentes, provando a razão pela qual se enganam quando os integram neste gênero. Destaque-se então, de forma resumida, os quatro gêneros explorados por Wolfe, T., 1973, p. 57 a 60; são eles: 1) Escritores de não-ficção, que na verdade escreviam textos ficcionais (como Daniel Defoe); 2) Ensaístas tradicionais que pouca reportagem faziam e usavam raras das características do *New Journalism*; 3) Autobiografias, que sofrem da problemática da subjectividade e da voz do narrador; e por fim, 4) “o senhor escritor com um lugar privilegiado” (expressão usada para traduzir do original: “The Literary Gentleman with a Seat in the Grandstand”) que pecam pela sua falta de envolvimento com o acontecimento narrado, observando e escrevendo numa distância que os “limita”.

²⁵ Sobre a origem do termo *new journalism*, prévia ao manifesto de Tom Wolfe, veja-se duas referências que localizam o seu uso cronológico: “O termo «*new journalism*», na verdade, foi originalmente cunhado por Matthew Arnold em 1887 para descrever o estilo de *Pall Mall Gazette* de Stead: energético, vivido, pessoal, reformado (...).” [texto original, Anexo 1: nota 25a] Kerrane, K., 1998, p. 17.

Veja-se também: “Não é coincidência que quando Joseph Pulitzer comprou o *New York World* em 1883, este procurou contratar alguns dos melhores escritores de [Charles] Dana. A expressão «*New Journalism*» surgiu no contexto Americano na década de 1880 para descrever um jornalismo que era baseado na mistura de sensacionalismo e cruzada (...) algo que encontraríamos em jornais como *New York World* entre outros.” [texto original, ver Anexo 1: nota 25b] Boynton, R. S., 2005, P. xxiv.

²⁶ [texto original, ver Anexo 1: nota 26] Wolfe, T., 1973, p. 46/7.

²⁷ Sobre a questão do «novo», veja-se: “Este gênero contemporâneo, como é promovido por Wolfe e outros, criou um grande entusiasmo (...) apesar de que poucos ainda aceitam a ideia de que há algo de «new» em «*new journalism*» (...).” [texto original, ver Anexo 1: nota 27] Underwood, D., 2008, p. 4.

(entre eles estava o já referido Hersey²⁸). Se o fenómeno do *new journalism* trouxe consigo um jornalismo de autor, onde se admite o narrador como o principal interveniente do acontecimento relatado, a verdade é que o género foi desacreditado largamente ao longo do tempo²⁹ e foi, segundo alguns, afectado pela sua própria condição, o que invariavelmente marcou o seu fim³⁰. É um facto, contudo, que o *new journalism*, na sua índole inicial, acabou. Diga-se, este foi o final do manifesto de Wolfe que tanto se autoproclamou³¹; mas não o fim da componente literária no jornalismo – a sua história não começou no género *new journalism*, nem acabou quando o mesmo terminou.

Todavia, o que “falhou” neste jornalismo; o que fez o género cair em desacreditação? A verdade é que este foi apenas um dos elementos que ajudou a provocar o “fim” do *new journalism*: alguns autores, como H. S. Thompson (no seu estilo *Gonzo*), faziam regularmente aquilo que é chamado de *composite characters*: o acto de alienar personagens por conveniência da narrativa, algo que não é aceitável no jornalismo. Certos autores do *new journalism*, passaram a fronteira que necessariamente marca lugar por excelência em toda e qualquer peça jornalística: a sua factualidade. Se uma peça jornalística se torna parcialmente ficção (por mais pequeno que seja o seu elemento), por qualquer que seja a razão de tal ocorrência (consciente ou inconsciente); é normal que o seu público se desafecte e perca a noção do que “deve” ou não acreditar³². Assim, é natural que a peça em questão perca o seu carácter ou validade/*status* de investigação jornalística.

O jornalismo literário (fenómeno anterior ao *new journalism* norte-americano) e que se prolonga até aos dias e hoje, procura relatar um acontecimento em toda a sua completude, sendo obrigatoriamente factual na sua narrativa. É por isso, refira-se, que o

²⁸ Sobre como Hersey antecipou o *new journalism*, Doug Underwood refere: “(...) *Hiroshima*, onde Hersey conseguiu de forma bem-sucedida misturar as técnicas do jornalismo, (...) de formas que anteciparam o movimento «*new journalism*» da década 60 e 70.” [texto original, ver Anexo 1: nota 28] *Ibidem*, p. 152.

²⁹ Veja-se as críticas: “Chegando mesmo a ser referido como possuindo a «consciência social de uma formiga,» Wolfe não tem um osso activista no seu corpo. Para Wolfe «é o estilo que importa, não a política; prazer, não poder; status, não classe,» escreveu o historiador Alan Trachtenberg. «A revolução de Wolfe não muda nada, não inverte nada, na verdade não é nada mais que uma busca de status.» [texto original, Anexo 1: nota 29] Trachtenberg, A., *Partisan Review* 41: 296-302. in Boynton, R. S., 2005, p. xiv.

³⁰ “Como é comum numa época de obsolescência, o *new journalism* não permaneceu de facto novo durante muito tempo. «O que é que aconteceu ao *New Journalism*?» perguntava-se Thomas Power na *Commonweal*, dois anos depois do manifesto de Wolfe ter surgido. Nos anos 80, era senso comum que o *New Journalism* estava morto.” [texto original, ver Anexo 1: nota 30] Boynton, R. S., 2005, p. xix-xx.

³¹ Sobre a forma como Wolfe «subverteu» o género: “No fim, a preocupação de Wolfe não foi tanto com a história do género mas sim o futuro da sua carreira. Ele era um vendedor, e o *New Journalism* era o seu produto. (...) Em último caso, o argumento de Wolfe não foi tanto um manifesto para um movimento, mas antes uma publicidade a si mesmo.” [texto original, ver Anexo 1: nota 31] *Ibidem*, p. xix.

³² Sobre o perigo da subjectividade descontrolada no jornalismo: “Um jornalismo literário subjectivo está não só em perigo de ser vítima de uma temática irrelevante mas também corre o risco adicional de ficcionalizar os seus próprios conteúdos.” [texto original, ver Anexo 1: nota 32] Poerksen, B., 2010, p. 22.

próximo passo lógico desta investigação passará pela procura de compreender o jornalismo literário. Já que o *new journalism*, que é sem dúvida uma área vasta e interessante, se lançou nesta investigação para que fosse possível compreender os riscos de um jornalismo que (por vezes) caiu na não-facturalidade. É importante referir que há que assegurar a veracidade e factualidade da notícia, para evitar não se perder consigo a integridade jornalística necessária e essencial no género ³³. Considere-se, continuando a temática aqui discutida sobre a ficcionalidade, a seguinte citação onde se refere uma das técnicas que diferenciam os jornalistas literários dos escritores de ficção: “Mitchell, Kidder, e outros autores nesta obra [*Literary Journalism*, 1995] reconhecem o uso de várias técnicas empregadas pelos escritores de ficção – excepto, claro, a invenção.” ³⁴

Assim, é prioritário que a problemática da ficção e da factualidade no jornalismo literário seja então investigada nos próximos subcapítulos; contudo, permita-se um breve parêntese conclusivo e ilustrativo sobre a temática até agora discutida. Ora, seria de considerar, tendo em conta o referido, que o *new journalism* é por excelência um acontecimento norte-americano. Assim, poder-se-ia levantar a pergunta: houve autores portugueses que escreveram algo próximo “deste” *new journalism*? Eram eles anteriores ou contemporâneos deste *new journalism*; ou até, inspiraram-se posteriormente no mesmo?

Estas questões pertinentes serão analisadas na segunda parte desta investigação; contudo, permita-se referir (a título de exemplo) dois fenómenos europeus que se inspiraram invariavelmente nos moldes do *new journalism* norte-americano (na verdade, acabam por ser até mais próximos da já referida variante *Gonzo*). Primeiro, veja-se o finlandês Esa Kero, que começou a escrever nos moldes deste género na década de 80 – um bom exemplo será o seu texto *Bangkok* ³⁵ de 1986; especial atenção para a descrição crua e sincera que o autor faz de uma realidade negra de uma sociedade em decadência. Out-

³³ Jornalismo literário é um género que é versátil, tendo as suas próprias características de país em país, mas que necessita de assegurar a sua factualidade para não perder o seu estatuto e legitimidade jornalística. Sobre a sua multiplicidade e potencial, faça-se uma breve correlação com a condição e variedade que marca a literatura, que apesar de *possuir* muitos géneros, não perde por isso a sua estrutura: “A teoria moderna dos géneros [literários] é manifestamente descritiva. Não limita o número de géneros possíveis nem dita regras aos autores. Admite que os géneros tradicionais podem «misturar-se» e produzir um novo género (...).” Fontcuberta, M., 1999, p. 79.

³⁴ [texto original, ver Anexo 1: nota 34] Sims, N., 1995, p. 11.

³⁵ A peça *Bangkok* foi originalmente publicado em 1986 no maior jornal finlandês: *Helsingin Sanomat*. A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto, traduzido do finlandês por Bernhard Poerksen: “Não havia ninguém no lobby do hotel. O chulo sorriu para mim e apertou-me a mão, e disse-me que não havia nada que me preocupar – em meia-hora Ela estaria lá. Subi as escadas para o meu quarto, tirei os meus sapatos e deitei-me à espera. Assumi que agora seria o momento em que todas as minhas ilusões seriam destruídas, os meus sonhos seriam arruinados, os meus desejos seriam despidos. Sabia já o que iria acontecer. Ia respirar fundo e sentir o toque da sua pele escura em contacto com a minha mão.” [texto original, ver Anexo 1: nota 35] Kero, E., 1986 in Poerksen, B., 2010, p. 35.

ro bom exemplo será a revista alemã *Tempo*, que foi publicada durante uma década e sobre a qual se segue uma breve explicação sobre a sua essência, duração e características:

“(…) a revista *Tempo*, de *new journalism* de língua alemã, possuía uma subjectividade radical pronta a abandonar os temas de relevância clássica, com uma presença dominante do autor, i.e., do Ego jornalístico. (...) *Tempo* foi uma revista de grande importância, se não a revista de maior importância, ao introduzir uma irreverência ao estilo do *New Journalism* na prática do jornalismo alemão na década de 80. Trouxe consigo muitos momentos simbólicos da variante do *New journalism* americano conhecida como jornalismo Gonzo. (...) *Tempo*, e o jornalismo subjectivo que promovia (...) existiu de 1986 a 1996 (...). Seria de esperar que por ter origens terminológicas americanas, que o seu *New journalism* fosse só mais uma importação americana (...). Contudo (...) a versão alemã é na verdade uma variante muito diferente.”³⁶

Diga-se, desde já, que há muitos outros casos internacionais que não são nem inspirados nem marcados pelo jornalismo literário norte-americano, nem directa ou necessariamente pelo *new journalism*; conseguindo encontrar a sua própria força e voz. Só na obra editada por J. S. Bak e B. Reynolds (2011), encontram-se múltiplos fenómenos mundiais de jornalismo literário (assim como interessantes análises dos mesmos).

1.1.2. – Jornalismo Literário e a Problemática da Ficção

Assim sendo, o que diferencia o jornalismo literário do jornalismo convencional? Já foi referido anteriormente que algumas das diferenças estão assentes na sua óbvia componente literária (por outras palavras, na sua “escrita romanceada”) e como se trata de um género que não obedece a certas ideias/hábitos (por vezes) preponderantes no convencionalismo jornalístico – como por exemplo a pirâmide invertida³⁷ – por outro lado, é um género igualmente factual e minucioso nos seus objectivos basilares.

Ora, há ainda muitos outros parâmetros que merecem uma análise necessária e sobre os quais se procurará de seguida identificar e investigar. Uma das eventualidades

³⁶ [texto original, ver Anexo 1: nota 36] Poerksen, B. 2010, p. 10.

³⁷ Sobre a pirâmide invertida (entre outros elementos do jornalismo convencional), que não se sinta que o autor está de alguma forma numa “senda” contra a sua utilidade e preponderância no jornalismo. Na verdade, esta possuiu uma história que antecede e se confunde com o início do próprio jornalismo. Veja-se: “O jornalismo narrativo é dificilmente algo de novo (...). Até a própria pirâmide invertida, que consideramos como um desenvolvimento relativamente moderno, tem na verdade raízes que antecedem até os primeiros jornais a serem publicados. Atente-se ao relato de *Fuggerzeitungen* (...). É um clássico exemplo do esquema de pirâmide invertida, e foi escrito em 1587, com o mesmo quem, o quê, onde, quando e porquê.” [texto original, Anexo 1: nota 37] Hart, J., in Kramer, M. & Call, W., *edited by*. 2007, p. 231.

que se torna possível pela ausência de técnicas convencionais é, por estranho que pareça, a imprevisibilidade na narrativa jornalística. É verdade que se uma peça de jornalismo literário investiga a realidade, então o seu leitor poderá saber de antemão os factos da mesma (sendo o seu carácter imprevisível, neste caso, algo de irrisório). Por exemplo: uma obra como aquela que Norman Mailer publicou em 1975³⁸, sobre o combate de Muhammed Ali contra George Foreman, poderá ser para os amantes de boxe ou outros apreciadores, um texto que não será claramente imprevisível: só houve um vencedor naquele que foi um combate para a história no país africano do Zaire (actual República Democrática do Congo). Por outro lado, não sabemos como irá o autor desenvolver a sua narrativa jornalística, até ao momento do combate final (nem adivinhamos as “aventuras” que o mesmo vive até lá chegar). Repare-se, por outro lado, na obra de Mark Kramer de 1996³⁹, onde o autor investiga a agricultura russa e as suas mudanças pré e pós-fim da URSS. Trata-se de um exemplo de um estudo de caso real, onde há de facto um progresso, mas a imprevisibilidade do texto está a favor da experiência do seu leitor.

Sobre esta complicada temática do imprevisível no jornalismo literário, veja-se: “«É o tipo de coisa que faz o jornalismo literário ou longo texto não-ficcional algo tão interessante. Nós não sabemos para onde a história vai, e não sabemos igualmente o que dizer. Não é diferente de escrever ficção nesse sentido.»”⁴⁰ Porém, esta imprevisibilidade pode facilmente levantar a questão no leitor: será tudo isto inventado? Note-se, se um jornalista capta com tanta clareza os pormenores de um diálogo e o faz com todo o cuidado e detalhe, poderíamos facilmente convencer-nos que o seu autor inventou certos momentos ou pormenores para preencher o *vazio* – momentos em que nada acontece ou que porventura ouviu apenas de relatos. Mas, se considerarmos com mais atenção, o jornalismo convencional também sofre do mesmo problema: se um enviado especial é colo-

³⁸ *The Fight*, 1975, de Norman Mailer; com excertos publicados no mesmo ano na *Playboy Magazine*. A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se um excerto da obra em questão – neste fragmento, Norman Mailer encontra-se com George Foreman, o adversário de Muhammad Ali, e descreve o momento em que procura cumprimentá-lo: “E, subitamente, ele [Foreman] disse algo que faria qualquer um reflectir pela semana fora. Era algo muito característico de Foreman. «Desculpe-me por não lhe apertar a mão,» disse ele numa voz cuidadosamente silenciada para manter o seu poder, «mas como vê eu estou a manter as minhas mãos nos meus bolsos.» (...) É claro! Se as suas mãos estavam nos seus bolsos, como poderia ele removê-las?” [texto original, ver Anexo 1: nota 38] Mailer, N., 1975, p. 45.

³⁹ *Travels with a Hungry Bear*, 1996, Kramer, M.; com excertos publicados na *Outside Magazine* (1994). A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se um excerto da obra em questão: “Parámos na Quinta Gorky a caminho de Shuya. O sol estava a pôr-se. Yelena e eu tínhamos de apanhar o comboio para Ivanovo em algumas horas. Nikolai correu para o seu escritório e voltou com uma mala preta e grande de plástico. (...) Dentro, estava um acordeão novo (...). Escreveu ele cuidadosamente (...) «Um presente dos trabalhadores da Quinta Gorky (...) para um bom jornalista.» Recusei, e vi-lo guardá-la à mesma na bagageira do nosso jipe.” [texto original, ver Anexo 1: nota 39] Kramer, M. 1996, p. 246.

⁴⁰ [texto original, ver Anexo 1: nota 40] Singer, M. in Sims, N., 1995, p. 8.

cado numa cidade onde decorre algum conflito ou acontecimento a noticiar, também ele terá que procurar “a notícia”; também ele irá sofrer da imprevisibilidade do momento ⁴¹.

Neste sentido, poderíamos até dizer que o jornalista literário terá um diferente cuidado ao relatar um momento; já o jornalista convencional poderá não “prestar” grande atenção a tantos detalhes ou descrições que, por outro lado, marcam presença num estilo jornalístico como este: tão imersivo e detalhado. A pergunta, contudo, é legítima de se colocar: o que é *verdade* no jornalismo literário? Sims reflecte sobre esta questão, ao nível do realismo descritivo que marca presença neste género, afirmando: “Ao ler jornalismo literário, somos tentados a perguntar se é *verdadeiramente* não-ficção ou se o autor inventou algum diálogo e detalhes que fazem pessoas comuns parecerem mais nobres ou reais. (...) Um escritor que faz erros, que não consegue demonstrar um mundo realista, irá perder os seus leitores mais sabidos. (...) Os jornalistas literários passam fronteiras à procura de uma perspectiva mais profunda das nossas vidas e tempo.” ⁴²

Assim, o legítimo problema da possibilidade de ficcionalidade num texto de jornalismo literário é facilmente confundido com alguma “liberdade aparente”, sobre a qual é necessário reflectir. Se de facto um autor possui uma escrita tão cuidada e imersiva, que leva o leitor a acreditar piamente no que lê, então cabe ao escritor a responsabilidade de garantir a veracidade dos factos relatados. E, contudo, se porventura o leitor descobrir que está de alguma forma a ser “enganado” ou ludibriado pelo narrador, é natural que haja um sentimento de desilusão e revolta. Este desapego irá certamente dificultar a leitura do género: apesar de ser errado considerar que este tipo de “possibilidade” não se encontra quando se lê peças de jornalismo literário – tal como se referiu anteriormente, quando se mencionava o *new journalism*: “Nós reagimos de forma diferente, contudo – ou pelo menos eu reajo – dependendo daquilo que sabemos. Eu mudei de ideias sobre George Orwell quando soube que talvez ele nunca tenha morto um elefante. Mudou a minha reacção ao seu «Shooting an Elephant», uma das peças mais celebradas do jornalismo literário. Senti-me da mesma forma quando estudei Truman Capote e a sua obra *In Cold Blood* e descobri que ele havia inventado algumas das cenas (...).” ⁴³

⁴¹ Numa interessante entrevista, Tracy Kidder expõe a necessidade de atenção e trabalho de um jornalista literário, quando explica o seu processo de tomar notas: “Tracy Kidder passou um ano numa enfermaria, dia após dia, a tomar notas, a ouvir conversas. (...) diz Kidder. «Eu já fiz isto vezes o suficiente para ser paciente. Posso passar quinhentas horas a tirar notas e não usar nenhuma delas, e depois em dez minutos acontece tudo.»” [texto original, ver Anexo 1: nota 41] Kidder, T. *in* Sims, N., 1995, p. 18.

⁴² [texto original, ver Anexo 1: nota 42] *Itálico*, como no original; *Ibidem*, p. 18-19.

⁴³ [texto original, ver Anexo 1: nota 43] Sims, N., 2009, p. 9.

Mas irá a escrita não-ficcional sofrer de sentimento semelhante ou é o jornalismo literário uma exceção neste sentido? Diga-se que há uma subjectividade inerente, que se espera no primeiro caso e não necessariamente no segundo: isto acontece pelo que idealmente chamamos de “ética jornalística” – algo que prima por se procurar relatar a verdade, ao se descrever o acontecimento da melhor forma e rigor possível. Enquanto que, na escrita não-ficcional, já estamos à espera de alguma subjectividade pois não estamos a ler “o” acontecimento, estamos a ler “o” escritor que “afecta o” acontecimento; e são os seus sentimentos, decisões e inexactidões humanas que desejamos ter acesso quando o lemos (o jornalismo *Gonzo* acaba por se inserir nesta área: pois o jornalista é o protagonista que “cria” muitas vezes o acontecimento – poderíamos chamar a este sub-género algo tão antagónico como: “jornalismo interventivo”). Contudo, como poderemos nós distinguir o jornalismo literário da escrita não-ficcional? Apenas pelo “nome” que chamamos a cada género ou haverá alguma diferença mais precisa? A verdade é que nem todos os autores distinguem os dois géneros ⁴⁴ e, de certa forma, a diferença mais relevante será a procura “ética” e fiel de relatar a verdade; algo que invariavelmente está presente no jornalismo literário e não necessariamente na escrita não-ficcional.

De que forma é que, neste sentido, é possível identificar esta ética jornalística no jornalismo literário? Se a escrita não é facilmente distinguível (já que ambos os géneros se inspiram mutuamente), poderíamos então referir a diferença ao nível dos seus “leitores críticos” e daquilo que Norman Sims chama (de forma hipotética): como os “guardiões do jornalismo”. Esta não se trata de uma ideia que irá ser longamente analisada, mas parece interessante referi-la. Veja-se ainda, antes da introdução desta temática, a referência a Truman Capote – autor que anteriormente se mencionou ser de larga importância para o estudo desta temática e que aqui se relança pela sua influência negativa (havendo, posteriormente, uma análise do seu contributo mais positivo para o género). Examine-se então, a problemática da ficção, temática que anteriormente se referiu como a fronteira que o jornalista literário terá obrigatoriamente a responsabilidade de não ultrapassar (algo que não é necessariamente igual para um escritor não-ficcional):

⁴⁴ Sobre esta distinção de géneros, atente-se à seguinte citação de Lee Gutkind: “Muito daquilo que normalmente se refere como jornalismo literário pode ser classificado como não-ficção criativa. (...) nos últimos cinco anos a não-ficção criativa claramente evoluiu como a forma aceite de descrever aquilo que se está a tornar o género mais importante e popular da literatura de hoje em dia. As melhores revistas – *The New Yorker*, *Harper’s*, *Vanity Fair*, *Esquire* – publicam mais não-ficção criativa do que ficção e poesia juntos.” [texto original, ver Anexo 1: nota 44] Gutkind, L., 1997, p. 8. Neste excerto, escolheu-se traduzir o termo “creative nonfiction” para “não-ficção criativa” (considerou-se traduzir também para “escrita criativa”, mas não se trata do mesmo já que a última admite e incentiva a existência de ficcionalidade).

“Mas quando o escritor ultrapassa a fronteira para a ficção, levanta-se uma caça pelos guardiões do jornalismo. Os mesmos guardiões que fizeram a vida miserável a escritores como Truman Capote, que atravessou a linha e se distanciou do jornalismo literário, e também para jornalistas convencionais que se tornaram inventores/fabricantes, tais como Jayson Blair do *New York Times* e também Stephen Glass do *The New Republic*. Ficção – e por vezes até narrativas como autobiografias e memórias, devo referir – separam-se do jornalismo literário pela sua fronteira com a realidade.”⁴⁵

Neste sentido, poderíamos fazer a experiência de colocar um texto de não-ficção e um texto de jornalismo literário e perguntar: qual é qual? Será apenas a consciência de que um dos autores é jornalista e o outro não, que vale como a diferença entre ambas as narrativas? Ou haverá outros elementos claramente distintos? Esta diferença é difícil de conceptualizar: se por um lado podemos distinguir que as fronteiras estão delimitadas, por outro encontramos que a divisão entre ambas é ténue e difícil de definir. A problemática da já referida “ética jornalística” não chega para as distinguir, mas é um ponto de partida. Atente-se à necessária e difícil pergunta: “O que separa o discurso ficcional do discurso não-ficcional? (...) Na verdade, há um limite, uma linha de fronteira. (...) O ponto onde se estabelece a divisão, contudo, já é mais difícil de encontrar e definir, justamente porque, por um lado, a ficção faz permanentes referências ao real e, por outro, o discurso do real é, também ele, de certo modo artificial.”⁴⁶

Tendo em conta o que tem vindo a ser referido, podemos então notar que a distinção pretendida entre jornalismo literário e literatura não-ficcional não é algo completamente acessível à observação imediata do leitor. Ainda assim, não é por isso que a procura desta diferenciação se deva por isso dar por furtiva. Há, contudo, que notar que existe uma real diferença que pode ser entendida como uma “humanização” no jornalista literário – poderíamos até chamar-lhe de uma certa *personalização*⁴⁷, como Fernando Correia (1998) refere. Esta ideia está assente na forma como o jornalista lida com o acontecimento e, invariavelmente, como este nos transmite o evento na sua escrita. Esta questão pertinente continuará a ser primordial nesta investigação, prosseguindo-se assim na temática da “distinção” e compreensão do jornalismo literário.

⁴⁵ [texto original, ver Anexo 1: nota 45] Sims, N., 2009, p. 12; tal como demonstra Norman Sims, o problema de ultrapassar a fronteira da ficção é algo que afecta também jornalistas mais convencionais.

⁴⁶ Santos, J. R., 2002, p. 69.

⁴⁷ “A *personalização*, note-se, entendida não tanto como a preocupação pelo factor humano (...) mas sim como uma tentativa de, trazendo para primeiro plano os rostos e as falas das pessoas, evitar a aridez no tratamento de certos temas.” Correia, F., 1998, p. 183; isto é, a procura de tornar a notícia em algo mais compassivo e acessível ao leitor, para que este veja a realidade de uma forma interessada e crítica.

1.1.3. - Como Caracterizar e Distinguir o Jornalismo Literário

A difícil definição de jornalismo literário não é, refira-se, algo de novo. Nem deve ser vista como uma prática ou “mentalidade” que é adoptada de forma consciente pelo jornalista. No fundo, o jornalismo literário não se trata de algo como uma “técnica” que escolhemos utilizar para relatar um evento: é sim um tipo de jornalismo que tem vindo a encontrar o seu lugar e voz pela sua potencialidade e pelo que pode oferecer ao público que escolhe considerá-lo e lê-lo. De certa forma, podemos ver o jornalismo literário como um género que surge de uma vontade quase inerente (tal como referia Elisabeth Eide em 2002), de transcrever a realidade sobre uma diferente perspectiva: mais humana, considerativa e narrativa. Daí, note-se, a dificuldade de conseguir tal definição.

Na verdade, a sua (já referida) confusão com a escrita não-ficcional é apenas uma parte desta problemática, sendo a questão invariavelmente mais complexa⁴⁸. Ainda assim, e assumindo esta real dificuldade, Mark Kramer refere que a identificação do jornalismo literário passa por algo “quase intuitivo” – como se dependesse do leitor a asserção do que *deve ou não* ser uma peça deste género: “O jornalismo literário tem vindo a crescer, e milhões de leitores procuram-no. Contudo, é um formato que passa por algo como tu-reconheces-quando-o-vês.”⁴⁹ E, de facto, apesar das suas características serem vastas (e já terem sido previamente referidas no ponto 1.1. – recorde-se, por exemplo, a temática do envolvimento pessoal com os materiais investigados e a descrição cena-a-cena), o jornalismo literário é então um género que, “dê por onde der”, se deve distinguir do jornalismo convencional. Na verdade, é possível fazê-lo facilmente, ao ter-se consciência de que é um género que possui a companhia e voz humana do seu escritor, dando um lado compassivo à voz jornalística (e substituindo a *desumanização* que marca, por vezes, a voz do jornalista na imprensa convencional). É como se, de certa forma, o jornalismo literário venha responder às exigências dos novos tempos:

“Eles [o público] exigem não só informação, mas também uma visão de como as coisas se encaixam agora que a estrutura [informativa] não aguenta. (...) O jornalismo

⁴⁸ Na tradução que se segue, decidiu-se manter (como já é habitual nesta investigação) o termo “*new journalism*” no original e, igualmente, escolheu-se não traduzir o termo “*feature writing*” por não encontrar adequada tradução (contudo, se fosse necessário, dir-se-ia que seria algo próximo de “escrita de artigos de opinião” ou “artigos de um interesse/tema”). Veja-se então: “O género de contar histórias verdadeiras possui vários nomes: jornalismo narrativo, *new journalism*, jornalismo literário, não-ficção criativa, *feature writing*, romance não-ficcional, narrativa documental. (...) A este género [*Telling True Stories*], chamaremos de narrativa não-ficcional (ou apenas «narrativa»), que desafia audiências assim como praticantes.” [texto original, Anexo 1: nota 48] Kramer, M. & Call, W. *editors*, 2007, p. xv.

⁴⁹ [texto original, ver Anexo 1: nota 47] Kramer, M.. 1995, p. 22.

literário ajuda a resolver esta nova complexidade. (...) [Ele] conjuga factos frios e acontecimentos pessoais, na companhia humana do autor. (...) Este processo move leitores, e escritores, para a sua satisfação, compaixão, e no melhor dos casos, sabedoria.”⁵⁰ É como se, de certa forma, este género venha contrariar uma tendência moderna de desapego e despersonalização. Recorde-se agora que, quando se referiu anteriormente alguns dos factores que merecem lugar de destaque numa peça de jornalismo literário, referiu-se a questão da imersão e representação simbólica (entre outros). Então, terão todas as peças jornalísticas deste género uma necessidade obrigatória de ter estes momentos, significando com isso que a sua ausência põe em prejuízo o nível/estatuto da peça se inserir na temática em discussão? A verdade é que todas as características do género podem (e devem) ser explicadas consoante o seu propósito, já que todas têm um sentido literário.

A imersão, por exemplo, é algo identificável pela dedicação e/ou tempo com que o jornalista se envolve com o acontecimento a noticiar (não há, contudo, uma fórmula que permita calcular qual o “limite desse envolvimento”, mas alguns casos como o de A. N. LeBlanc⁵¹ são de referir). A própria representação simbólica poderá ser interpretada como uma forma de fugir à “mera exposição dos factos” (algo que facilmente marcaria presença no jornalismo convencional, mas não no jornalismo literário). De certa forma, é uma maneira de possibilitar a apresentação de um cenário a partir de uma visão construtiva e não meramente reprodutora, funcional ou minimalista do que é noticiado⁵².

Assim sendo, estão então estes dois factores sempre presentes em todas as peças de jornalismo literário? A verdade é que definir o género com uma exigência de “certos elementos” para garantir o seu estatuto jornalístico-literário seria com efeito excluí-los e limitá-los em si mesmo. Não seria positivo criar algo como uma “grelha de parâmetros” que permitissem excluir ou incluir uma ou outra peça em particular. Há que reconhecer esta dificuldade já que a definição que Capote deu do género, por exemplo, também não é suficiente (mais uma vez, surge aqui um autor de base para compreender esta questão).

⁵⁰ [texto original, ver Anexo 1: nota 50] *Ibidem*, p. 34.

⁵¹ Adrian Nicole LeBlanc escreveu *Random Family*, publicado em 2004. Uma obra onde a autora passou uma década a acompanhar uma família no sul de Bronx e o envolvimento desta no mundo da droga e crime. Excertos da sua obra foram publicados no *The New Yorker* e *The New York Times Magazine*. A autora é igualmente referida como um dos membros do *New New Journalism*, na obra de Boynton, R.S. 2005.

⁵² Sobre a questão da apresentação da realidade: “O que o jornalista literário procura fazer é transmitir uma verdade profunda, algo que a mera apresentação de factos não conseguiria fazer. Os escritores de ficção podem dar-se à liberdade de criarem, fazerem os momentos encaixarem-se, e aplicarem apenas o simbolismo apropriado para fazer valer às suas ideias. Os jornalistas literários precisam de trabalhar nas fronteiras do diálogo e dos cenários que eles testemunharam ou que lhes foram descritos por testemunhas ou que têm acesso por documentações de tais eventos.” [no original, Anexo 1: nota 52] Royal, C., 2000, p. 3.

Ainda nesta difícil definição de jornalismo literário considere-se Underwood (2008): “(...) os escolásticos e jornalistas literários, que querem dar ênfase na escrita, tanto contemporâneos como históricos, definem jornalismo [literário] pelos standards factuais que a profissão exige na contemporaneidade e/ou vão pela definição de Capote daquilo que deve ser chamado o «romance não-ficcional» (...).”⁵³ E, repare-se, é com consciência desta “confusão” que estas definições implementam – incluindo a de Capote, que se baseia na ideia de que a história tem de ser factual, mas que o autor poder tomar várias liberdades com a sua narrativa – que se nota que não chegam a ser ou não podem ser levadas à letra; já que não se tratam de *definições finais* e perfeitamente infalíveis para a compreensão do jornalismo literário. O autor continua: “E apesar de tudo, a preponderância de romances e de *short stories* escritas pelos autores mais proeminentes de jornalismo literário, acabam por não se enquadrar na definição de Capote ou mesmo nos standards exigidos por escolásticos de jornalismo literário (...).”

De certa forma, é como se a procura da definição do género fosse em si limitativa e não libertadora do mesmo. Assim sendo, como avançar sobre o estudo do jornalismo literário na realidade portuguesa, sem uma definição ou parâmetros que a delimitem? Ora, não parece de todo precipitado admitir que, qualquer que seja a definição escolhida, é necessário compreender que este é um género que é diferente do jornalismo convencional⁵⁴, pois é mais humano e literário, mas nem por isso subjectivo⁵⁵. É necessário referir também que este é um género que, por tudo, procura não perder a sua factualidade (como ocorreu por vezes no *new journalism*). Deve o jornalismo literário ser visto com um género que é munido de uma voz humana, que procura ser relevante e descritiva no seu retractor fiel da realidade. E então, é jornalismo ou literatura? Sims atenta: “(...) o jornalismo literário pode ser visto como um género rodeado por outras forma de literatura. (...) Há fronteiras entre o jornalismo literário e os géneros que o rodeiam, o que inclui a autobiografia, a ficção, a escrita científica, o jornalismo convencional, e a história.”⁵⁶

⁵³ [texto original, ver Anexo 1: nota 53] Underwood, D., 2008, p. 4.

⁵⁴ Sobre as diferenças entre o jornalismo convencional e o literário, atente-se: “O conceito de Jornalismo Literário é um tema que tem vindo a levantar muito debate. Em contraste com a reportagem comum, que é caracterizado por ser objectiva, de linguagem directa, e da técnica da pirâmide invertida; o jornalismo literário por outro lado procura comunicar factos a partir de uma narrativa que conta uma história e também de técnicas literárias.” [texto original, ver Anexo 1: nota 54] Royal, C., 2000, p. 2.

⁵⁵ A questão da subjectividade no jornalismo é interessantemente considerada por Fernando Correia. Considere-se um excerto dessa reflexão: “O reconhecimento da impossibilidade da absoluta objectividade, com efeito, não autoriza nenhuma atitude céptica justificadora de todo e qualquer subjectivismo – antes deve reforçar o empenho, em todas as fases da actividade jornalística, na utilização de procedimentos que permitam a maior aproximação possível à veracidade dos factos.” Correia, F., 1998, p. 163.

⁵⁶ [texto original, ver Anexo 1: nota 56] Sims, N., 2009, p. 11.

Parte 2 – Jornalismo Literário – ou Variantes do Mesmo – em Portugal

*Ao examinarmos o jornalismo literário de diferentes países parece que cada um segue a sua própria veia cultural não se limitando a imitarem os moldes Americanos. (...) Os formatos internacionais que são semelhantes àquilo que chamamos de jornalismo literário, geralmente dão mais ênfase à utilidade social ao invés de uma preocupação estética/artística, o que parece ser uma das muitas marcas que se distingue da variedade Norte Americana deste género.*⁵⁷

*O modelo deste livro não tem a ver com os de história, biografia, ensaio, Jornalismo convencionais. Situa-se noutra plano.*⁵⁸

2.1. – Origens do Jornalismo Literário Português

Procurar um início do jornalismo literário português passa por localizar os primórdios da “componente literária”⁵⁹ nos escritos jornalísticos nacionais. E, por falta de melhor expressão, é conseguir captar o momento em que o jornalismo convencional *não bastou* para trazer ao público um acontecimento; sendo necessário um diferente tipo de escrita e de abordagem, e com isso, um diferente jornalismo. Apesar de tudo, como é previsível numa investigação que procure os primórdios de um género⁶⁰, acreditar que há um início específico (um autor/movimento que seja de alguma forma “pai” do jornalismo literário português) é em si uma investigação baseada em especulação e instável fundamentação. O próprio jornalismo literário anglo-americano, que possui uma muito maior produção literária, e que é também igualmente mais investigado e aprofundado escolasticamente, nem por isso consegue concordar num início temporal do género⁶¹.

⁵⁷ [texto original, ver Anexo 1: nota 57] Sims, N., 2009, p. 10.

⁵⁸ Retirado da nota introdutória da reedição de 2010 da obra *Máscaras de Salazar*, de Fernando Dacosta.

⁵⁹ Sobre esta temática, refira-se Ernesto Rodrigues (1998); em particular, ver *Segunda Parte* (p. 73 a 91).

⁶⁰ Relembre-se que se tomou a opção de chamar “género” ao jornalismo literário, tal como já se referiu.

⁶¹ Sobre o início do jornalismo literário norte americano, veja-se por exemplo: Ben Yagoda (1997) tanto elogia Truman Capote como o primeiro romancista verdadeiro, como há um claro elevar de *Hiroshima* (1946) de John Hersey; Kevin Kerrane (1997), na mesma obra, por outro lado elogia o *new journalism* de W. T. Stead dos fins do século XIX, mas acaba por dar maior valor à escrita jornalística de William Howard Russel que ganhara fama 30 anos antes. Já Mark Kramer (1995) faz um claro e sustentado elogio a Mark Twain e Hemingway; e o próprio Tom Wolfe (1973) acaba por dedicar algumas linhas às origens dos escritos de viagem, quando eleva o “seu” *new journalism*. Já Elisabeth Eide (2002) faz uma interessante análise da *Operación Masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, explicando como a sua escrita está à frente do seu tempo; enquanto que Lennard J. Davis (1983) e Doug Underwood (2009) demonstram, de

Contudo, não é por isso que se deve começar a investigação desse início do jornalismo literário português como uma busca contingente ou casual, já que há autores que são de facto centrais⁶² e necessários; e que chegam para sustentar este empreendimento. Ainda assim, há que deixar claro que por motivos de orientação metodológica, esta procura poderia ser centrada facilmente e apenas na realidade portuguesa do Século XX e XXI. De facto, seguindo o raciocínio da primeira parte desta investigação, seria lógico manter o mesmo espaço temporal de forma a continuar a coerência investigativa.

Apesar de tudo, e antes de prosseguir racionalmente para os inícios do Séc. XX, não custa atentar – ainda que brevemente – àquele que poderá ser o primeiro sinal destes novos tempos de escrita jornalística e que precedeu, logicamente, algumas das inovações do jornalismo literário na contemporaneidade portuguesa (e que certamente teve a sua influência no romance moderno português). Sendo de facto coerente com as conclusões retiradas no primeiro capítulo, será profícuo relembrar a origem da expressão *new journalism* de forma a justificar o porquê da necessidade de um recuo investigativo.

Como foi apontado (no subcapítulo 1.1.1.), a origem da expressão *new journalism* é anterior ao manifesto de Wolfe de 1960/70 e remete-se para um estilo que se indi-

forma fundamentada e credível, como Daniel Defoe é um autor a ter em conta aquando a discussão do papel da factualidade na história da literatura. Acontece que nenhum destes autores poderia, em plena consciência, afirmar um só autor como o início do género do jornalismo literário – e esta investigação não cometeria o erro de fazer o mesmo no caso português. Mas note-se que esta procura dos primórdios do jornalismo literário na realidade portuguesa não é certamente uma busca condenada à partida, mas é em si uma forma de redescobrir e discutir uma realidade que, ainda que esteja nos primórdios da investigação académica, merece na visão do autor um enquadramento, estudo profundo e necessária reformulação.

⁶² Há outros autores que, ainda que centrais, não terão a análise que “mereceriam” nesta investigação. Contudo, não é por isso que não pode o investigador realçar alguns casos em específico. Veja-se: Aquilino Ribeiro, cuja sua inegável carreira jornalística e literária foi alvo de estudo na tese de Almeida, M. H. (2001); e também Raul Brandão que, tal como Aquilino, participou na revista *Seara Nova* (1921). É de salientar também as múltiplas crónicas de Raul Brandão, de onde saiu por exemplo: *Os Pescadores* (1923).

Note-se então, a título de exemplo, um excerto da narrativa de Aquilino Ribeiro e Raul Brandão. Começando pelo primeiro, veja-se um momento da sua narrativa *Quando os Lobos Uivam*: “Durante esta ruminação instantânea foram entrando os advogados, uns estreados nestas causas, outros bisonhos, tais e tais seus conhecidos, aqueles caras estranhas. Apresentações, salamaleques, breve troca de conceitos e anedotas alusivas ao acto, e o oficial de diligências encetou a chamada numa voz que não era apenas fanhosa, mas rangente (...) produto da névoa, vinhaça, má hereditariedade. Seriam ao todo uns vinte e quatro réus, meia dúzia dos quais nada tinham que ver com a questão dos baldios.” Ribeiro, A. 1958/1979, p. 266.

Veja-se agora um excerto de Raul Brandão, da peça *Os Pescadores*: “Até aos últimos anos ninguém enriqueceu em Mira com a pesca. A pesca é como o jogo, uma questão de sorte, e as despesas muito grandes com os barcos, os armazéns e as companhas. Já disse que cada companha emprega noventa e seis partes e doze juntas de bois, que ganham cada uma catorze mil réis por dia. A companha despende por ano cento e cinquenta contos e até há pouco só constava de um *proprietário* que tivesse lucrado com o negócio, o Figueiredo, que passa por forreta. Os outros empobreceram e ainda hoje se fala no Carradas, grande lavrador, que se meteu a *proprietário* e acabou a pedir. Mas agora, com os preços excessivos do peixe, tudo mudou de figura. Já o ano passado se ganhou muito dinheiro, quando o cabaz de sardinha dava vinte mil réis. Que fará este ano, que regula entre cinquenta e sessenta? Há lanço de cinco contos, e já se diz que alguns se sentam em libras sobre os buracos que abrem na areia para as esconder. As casas de salga fazem também um grande negócio. Enriquece o almocreve, o patrão e o negociante; só o pescador continua pobre e despreocupado. O mar nunca acaba e o mar é deles...” Brandão, R. 1923/1986, p. 51.

cou como sendo praticado no londrino *Pall Mall Gazette*, impulsionado pelo seu editor W. T. Stead, nos fins do Séc. XIX. Ora, este estilo imersivo e descritivo viria a marcar uma geração de escritores e jornalistas da época e teria uma ainda maior influência, já que não está necessariamente distante da essência dos escritos da geração *new journalism* da década de 1960/70 (desde a sua linguagem até ao seu sensacionalismo). De certa forma, poderíamos dizer que esta “primeira manifestação” de *new journalism*, influenciou aquela que aí viria quase um século depois. A verdade é que este estilo praticado no *Pall Mall Gazette* teve, igualmente, uma influência na realidade nacional: em específico, em quatro autores Portugueses. Esta ideia foi explorada por Isabel Soares (2007) e ainda que se tenha afirmado a procura dos primórdios do jornalismo literário português no Séc. XX, permita-se antes demais um breve interregno; passando-se primeiro para uma análise da influência deste “primeiro” *new journalism* do Séc. XIX, em Portugal.

2.1.1. – Século XIX e o *New journalism* de *Pall Mall Gazette*

Como foi referido, são quatro os autores que aqui se “relança” como os primórdios dessa primeira geração⁶³ de *new journalism*. Relança-se, diga-se, pois foi primeiramente Isabel Soares (2007) que os sugeriu. São eles: Eça de Queirós, Batalha Reis, Ramalho Ortigão e Oliveira Martins. Isabel Soares avança com a ideia de que os mesmos podem ser chamados de jornalistas literários e, segundo o raciocínio em questão, por não haver claros antecedentes, que se pode portanto afirmar que estes acabam por ser a “origem do jornalismo literário português”. A verdade é que esta ideia merece necessária consideração já que estes quatro autores se confundem de facto, nas suas carreiras e escritos de viagem, com o jornalismo da primeira geração de *new journalism*.

Contudo, e ainda que o jornalismo concebido por estes quatro autores seja de facto pioneiro e mereça necessários elogios; é, na visão desta investigação, precipitado e incorrecto chamar-lhes de jornalistas literários. Por outras palavras, o jornalismo português subsequente, ou no que ele se metamorfoseou no Séc. XX, teve de facto influência destes autores; mas não como pioneiros do jornalismo literário. Parece profícuo, acima de tudo, analisar a obra da autora⁶⁴ em detalhe, para justificar esta asserção.

⁶³ De agora em diante, o jornalismo praticado no *Pall Mall Gazette* nos fins do Séc XIX (que tinha como editor W. T. Stead) será considerado nesta investigação como a “primeira geração de *new journalism*”; particularmente para distinguir do já referido “*new journalism*” que é várias vezes mencionado nesta investigação e que é, de forma comum, associado a Wolfe e aos seus restantes autores da geração 1960/70.

⁶⁴ Nesta investigação, será analisada não só a tese de doutoramento da autora em questão: Soares, I., 2007, *O Império do Outro: Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Batalha Reis, Oliveira Martins e a*

Ora, o elogio dado a estes quatro autores é não só claro como legítimo. De facto, tratam-se de autores realmente importantes para o panorama literário do Séc. XIX: “De especial importância ao clima de mudança na imprensa portuguesa foram as experiências literárias de quatro jornalistas – Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, e Batalha Reis – em que os seus artigos eram de tal forma populares, provocativos, e novos na altura que ainda hoje têm influência nos leitores portugueses de jornalismo ou literatura, tal como tiveram ao longo do século vinte.”⁶⁵ Contextualmente, estes autores assumiram uma crítica constante à situação em que se encontrava Portugal na época e, igualmente, esta crítica é feita ao jornalismo da altura. Talvez por isso tenha surgido o periódico *As Farpas*⁶⁶ (1871) pelas mãos de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós. Como investigação jornalística, *As Farpas* não só trazia notícias de acontecimentos contemporâneos com o objectivo claro de ser informativo e relevante, mas também crítico, parcial e irónico⁶⁷ – algo que ambos os autores viriam a habituar os seus leitores, não só nas suas carreiras jornalísticas, mas também ao longo dos seus romances e restantes obras.

Inglaterra Vitoriana; assim como o Capítulo 7 também escrito por Isabel Soares, na obra *Literary Journalism Across the Globe* (2011) onde desenvolve e explora aprofundadamente a mesma temática.

⁶⁵ [texto original, ver Anexo 1: nota 65] Soares, I., 2011; in Bak, J.S. & Reynolds, B. *editors*. 2011, p.119.

⁶⁶ A título de exemplo da escrita jornalística n’*As Farpas*, considere-se as seguintes crónicas de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós. Começando pelo primeiro, veja-se um excerto escrito em Julho de 1883, na sua viagem de comboio do Porto a Lisboa, acompanhando uma companhia de teatro: “Na estação do caminho de ferro, em Santa-Apolónia, a sala de espera cheia. Eram as cantoras, os cantores, os coristas de um e de outro sexo, e o corpo de baile. (...) / – Os senhores passageiros queiram subir para as carruagens: o comboio vai partir! / A estas palavras a multidão encapela-se na direcção do comboio, como um movimento de vaga. Trocam-se abraços e beijos, entre risadas estríduladas e nasais replicando como castanholas:

- Adiós Lola! Adiós Pepa! Adiós Dolores!

Dentro de algumas carruagens ouvem-se harpejos beliscados nas guitarras, que principiam a afinar. Por baixo dos vestidos arregaçados, pés curtos e ligeiros saltam aos estribos, e formas curvas, de uma elegância adunca, embebem-se para dentro do trem. Batem, caindo sucessivamente, os fechos das portinholas. A sineta da estação dá o sinal da partida.” Ortigão, R., 1942, p. 129 e 130.

Também d’*As Farpas*, considere-se agora um excerto de uma peça de Eça de Queiroz de Outubro de 1871, reflectindo sobre as dificuldades dos pescadores portugueses: “Na Foz foram presos vinte pescadores por usarem redes de arrastar. O senhor juiz respectivo levou os pescadores para o cárcere, com as famílias atrás a chorar: os barcos ficaram estado de arresto: o peixe apreendido foi vendido em leilão: o dinheiro cuidadosamente guardado no depósito judicial. (...) Uma lei proibiu as redes de arrastar: mas até 1867 nunca foi posta em prática. Começa, por uma portaria, a vigorar em 1867. (...) Um pobre homem passa o seu dia remando, quebrado pela luta com o mar, para comer à noite, na promiscuidade da mesma gamela, com uns poucos de filhos, uma pouca de sardinha. Levou para isso a sua rede de arrastar com que trabalha há muito, que ele vê no barco do seu amigo, do seu vizinho, do seu patrão. Desembarca ao pôr-do-sol, esfomeado, encharcado de água (...). O crime deste homem, portanto, é não ler o *Diário do Governo*! Esse homem está preso por não ser jurisconsulto! Esse homem será condenado por ousar ser pescador – antes de ser bacharel formado!” Queiroz, E. 1890, p. 192-194.

⁶⁷ Sobre o tipo de escrita n’*As Farpas*: “O propósito de *As Farpas* era claro desde a sua origem. Como editores, jornalistas, e repórteres, Ortigão e Queirós queriam desviar o jornalismo português do seu estagnamento. Os artigos de *As Farpas* (...) conseguiam cumprir a função de informar o público dos mais recentes acontecimentos de cariz noticioso. Contudo eles dirigiam-se directamente ao leitor, não eram feitos para serem imparciais, e recorriam ao humor e ironia de forma a demonstrar de forma clara sobre o que estava mal ao nível político, social, e no sistema económico de fim de século (fin-de-siècle) em Portugal.” [texto original, ver Anexo 1: nota 67] Soares, I., 2011; in Bak, J.S. & Reynolds, B. *editors*., 2011, p. 121.

É claro que por estas razões *As Farpas* não pode constituir-se como jornalismo literário, tal como a autora identifica ⁶⁸, mas trata-se de uma interessante inovação jornalística. Ainda no mesmo seguimento desta ideia, Soares considera e analisa uma série de obras e textos dos autores em questão, elogiando as características de “jornalismo literário” que encontra em cada um deles. Relativamente a Eça de Queirós, refere as *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*, que começou como uma colaboração para o jornal *A Actualidade* em 1877; de Ramalho Ortigão, alude à obra *John Bull: O Processo Gordon Cumming, Lord Salisbury e Correlativos Desgostos*, publicado no ano 1887; de Batalha Reis, realça os seus artigos para a *Revista Inglesa: Crónicas*, no ano de 1888 e entre 1893 e 1896; e, por fim, de Oliveira Martins nos seus artigos da sua viagem a Inglaterra em 1892, que intitulou *A Inglaterra de Hoje: Cartas de um Viajante*.

O elogio feito a estas obras e aos seus escritores é claramente necessário e a análise que se segue não é de nenhuma maneira (nem deve ser vista como) uma tentativa de diminuição dos mesmos. A verdade é que chamar de jornalistas literários a estes autores é errado, se os inserirmos na visão explorada ao longo desta investigação. Note-se que ao longo deste estudo se procurou encontrar a definição mais adequada para jornalismo literário e conclui-se que a mesma não “prescinde” da factualidade e integridade jornalística. Ora, a própria autora dá indícios de como estes autores se excluem do género em questão. Por exemplo: a relação de Eça de Queirós com os factos ⁶⁹; os escritos de Ramalho Ortigão relativamente ao inventar momentos nos seus textos ⁷⁰; Oliveira Martins ao ser um participante activo no momento noticiado, quase criando o acontecimento, como um “jornalista interventivo” ⁷¹ (temática já referida no ponto 1.1.2.); e Batalha Reis ao mesmo nível, no sentido que é pela provocação do jornalista que o evento ocorre ⁷².

⁶⁸ De uma forma clara, Isabel Soares afirma: “É claro, que *As Farpas* não pode ser considerado um exemplo ideal de jornalismo literário (...).” [texto original, Anexo 1: nota 68] *Ibidem*, p. 122.

⁶⁹ Sobre Eça: “(...) ele acrescentou, criou cenas na totalidade, e narrou episódios que lhe foram contados de eventos que ele havia observado. E ao desenrolar da história, [Eça de] Queirós deu a sua opinião pessoal e a sua própria interpretação dos factos que estava a narrar aos seus leitores em Portugal. Ele não inventou notícias (...). Claramente, o jornalista procurava divertir o leitor, e ao mesmo tempo demonstra a sua própria antipatia (...) algo impensável (e impossível de imprimir), por exemplo, na factualidade dos artigos dos correspondentes de guerra.” [texto original, ver Anexo 1: nota 69] *Ibidem*, p. 124 e 125.

⁷⁰ “Na mesma linha de [Eça de] Queirós, [Ramalho] Ortigão aprecia inventar momentos e gostava de ter liberdade para escrever de forma sensacionalista.” [texto original, ver Anexo 1: nota 70] *Ibidem*, p. 126.

⁷¹ Sobre o intervencionismo: “(...) [Oliveira] Martins não é apenas um repórter (...). Ele chega até a deixar passar julgamentos pessoais (...). E assim, ele deixa os seus leitores conscientes da sua presença e da interpretação pessoal daquilo que observa.” [texto original, ver Anexo 1: nota 71] *Ibidem*, p. 130.

⁷² A autora transcreve um episódio em que Batalha Reis interpela uma prostituta, provocando uma reacção na mesma, a partir de perguntas algo inconventionais. Repare-se então que: “(...) Reis é simultaneamente um repórter que investiga o acontecimento em primeira mão como é também um «new» journalist ao revelar as suas emoções perante tais notícias.” [original, ver Anexo 1: nota 72] *Ibidem*, p. 130.

Tendo em conta estes momentos, como podemos chamar-lhes de jornalistas literários? Sem dúvida que são autores preponderantes, não só na época como hoje em dia na literatura portuguesa; e tiveram, de facto, um contacto próximo com a “primeira geração” de *new journalism* (a autora aponta várias vezes o gosto dos mesmos pelos textos do *Pall Mall Gazette*). Contudo, não são jornalistas literários se tivermos em conta os princípios de integridade, imersividade e factualidade, enunciados na primeira parte em que se procurou discernir e identificar (apesar da clara dificuldade) o género em questão. Há então que perceber de que forma é que Soares pode dar-lhes tal título e se, ao fazê-lo, está de facto correcta ou não. Para tal, foi tido em conta outras investigações da autora, onde analisa o caso longamente. Assim sendo, e de forma a conseguir chamar ou não a estes quatro autores de jornalistas literários, faça-se então uma investigação metodológica mais aprofundada, de forma a compreender, por fim, o raciocínio em questão.

Ora há, numa parte inicial da investigação de Isabel Soares, uma clara identificação destes quatro autores como “escritores de viagens”. Este facto é um óptimo ponto de partida para compreender a relação dos mesmos com as suas investigações jornalístico-literárias. Veja-se então que: “(...) literatura de viagens e jornalismo não se encontram numa posição antagónica, pelo que é possível perspectivarmos os quatro autores em análise enquanto escritores-viajantes e, paralelamente, jornalistas, pois usam um registo jornalístico muito particular para descrever as suas impressões sobre a Inglaterra vitoriana.”⁷³ Não há dúvida que estes autores possuem um distinto currículo na área de jornalismo: não só Eça de Queirós e Ramalho Ortigão (nos artigos d’*As Farpas*, mas também graças a outras publicações⁷⁴), como igualmente Batalha Reis e Oliveira Martins. Mas qual a real importância metodológica de vincar o lado jornalístico destes autores? Com efeito, ainda que os mesmos sejam mais conhecidos pelas suas carreiras como escritores, os seus vínculos jornalísticos nunca deixaram de ter lugar⁷⁵; o que permite que estes autores se incluam num dos requisitos basilares do jornalismo literário, ou seja: ter uma carreira jornalística. E essa questão é de facto de salientar⁷⁶.

⁷³ Soares, I., 2007, p. 129.

⁷⁴ Note-se alguns exemplos: “Quanto ao caso português, não nos podemos olvidar que Ramalho Ortigão se estreou nas colunas do *Jornal do Porto*, em 1856, quando contava apenas vinte anos e que Eça de Queirós se iniciou nas páginas da *Gazeta de Portugal*, onde assinaria a secção «Notas Marginais», entre 23 e Março de 1866 e 22 de Dezembro do ano seguinte, praticamente uma década antes de dar à estampa o seu primeiro romance em nome individual, *O Crime do Padre Amaro* (1875-1876).” *Ibidem*, p. 134.

⁷⁵ Esta temática é distintamente explorada por Isabel Soares (2007) ao longo das páginas 135 a 138.

⁷⁶ Tal como Isabel Soares vinca e bem, dentro dos parâmetros daquilo que é a definição de jornalismo literário: “(...) quando Hartsock salienta que uma das condições do jornalismo literário é ser praticado por jornalistas profissionais, não nos podemos esquecer que tanto Eça, como Ramalho ou Batalha Reis e Oliveira Martins exerceram, efectivamente, carreiras jornalísticas.” Soares, I., 2007, p. 141.

A verdade é que os escritos jornalísticos destes quatro autores estão “unidos” naquilo que tornou *Pall Mall Gazette* uma publicação famosa ⁷⁷: a sua linguagem exaltada, apelativa e o seu sensacionalismo. Tratam-se de características em nada erradas ou incomuns no jornalismo e, de facto, foram responsáveis por prolongar a vida dos periódicos da época. Estas componentes foram adoptadas por estes quatro autores em discussão, nos seus textos jornalísticos, até porque eram ávidos leitores das publicações da primeira geração de *new journalism* (e até de alguns periódicos sensacionalistas ⁷⁸). E é no seguimento desta ideia que a autora, contrapondo com os estudos de Elza Miné (2000), procura deixar claro o tipo de visão que Eça dava às suas peças, reflectindo-se nos seus leitores: “(...) Eça usa de alguma imaginação para apresentar a verdade dos factos que narra ao leitor. Aliás, este jornalista-escritor, digamos antes jornalista literário, é conhecido por querer que o leitor «não veja falso, mas (...) conforme à verdade, conforme à sua verdade, tal como ele, jornalista, a vê e a mostra».” ⁷⁹

Ora, aqui começa a problemática a aprofundar, já que é essencial para compreender como e porque razão Soares chama de jornalistas literários a estes quatro autores (ainda que identifique e reconheça a “real ficcionalidade” de alguns textos que insere no jornalismo literário em discussão). Dê-se então especial atenção à expressão “conforme à sua verdade”. Ora, a questão do subjectivismo não é estranha ao jornalismo e não é isso que está em discussão: de facto, o jornalista possui uma visão e é a partir “dela” que temos acesso ao acontecimento. Não é por isso possível desassociar o jornalista da sua voz – isto não quer dizer que nem o jornalismo convencional (nem o jornalismo literário) seja, possa ou deva ser, totalmente ou parcialmente movido pela subjectividade. Então, sendo a voz de Eça uma voz irónica (algo não necessariamente estranho na imprensa ⁸⁰; é algo visível na crónica, por exemplo), é portanto normal que a sua escrita transcreva consigo a realidade sobre o seu olhar subjectivo ⁸¹. Não é contudo correcto

⁷⁷ Sobre esta fama: “O sensacionalismo caracteriza, com efeito, o jornalismo literário, por ser uma forma diferente de objectificação (...). Stead, por exemplo, esse expoente do Novo Jornalismo oitocentista, usou o sensacionalismo para captar a atenção dos ingleses para o problema da prostituição associada ao tráfico de raparigas ao usar uma linguagem exaltada nas páginas da *Pall Mall Gazette*.” *Ibidem*, p. 155.

⁷⁸ Sobre o periodismo: “A par da imprensa denominada «séria», Eça e Batalha também abordam a imprensa mais mundana. (...) Eça não se inibe de declarar que lê jornais de «pilhérias», isto é, periódicos sensacionalistas e de sociedade. E Batalha Reis, por sua vez, também alude à *yellow press*.” *Ibidem*, p. 198.

⁷⁹ Miné, E., 2000, p. 78 in Soares, I., 2007, p. 157.

⁸⁰ “Tal como em outras formas da narrativa jornalística, o relato irónico parece permitir ao mundo que fale por si mesmo. O escritor aparece então meramente como médium da história e não tem qualquer responsabilidade para moldá-la.” [texto original, ver Anexo 1: nota 80] Manoff, R. K., 1986, p. 227.

⁸¹ É o olhar subjectivo que cria a organização da narrativa jornalística: “A narrativa é uma organização da experiência. (...) A escolha da narrativa feita pelo jornalista é por isso uma escolha livre. Ela é guiada pela forma como a realidade lhe aparece (...)” [texto original, ver Anexo 1: nota 81] *Ibidem*, p. 228-9.

que se possa afirmar com toda a clareza que o autor escreve “conforme à sua verdade” e com isso se fique “confortavelmente” a aceitar a sua *suposta* honestidade e ética jornalística. Se a subjectividade é real, não é por isso que se deve aceitá-la de forma leviana, como se o leitor não fosse mais que um refém dos desejos e vontades do jornalista.

Assim, qual é então a “sua verdade”? Qual é o risco de se ler uma peça jornalística que depende de uma “verdade autoral”? E se esta verdade aparecer por vezes por conveniência ou oportunismo? Seria diferente se afirmássemos que Eça escreve “conforme a maneira como se relaciona com o acontecimento”; tal não seria estranho para um jornalista literário, já que ao lermos uma peça deste género estamos a ler o autor “nela” (no acontecimento/episódio) e não um caso isolado sem a identidade do autor. É como se disséssemos que ao lermos Eça de Queirós, não lemos a realidade; lemos antes a forma como o autor gostaria que víssemos a “sua” verdade, à sua vontade.

Contudo, aceitando ainda que “temporariamente” esta ideia, de uma verdade conformada à vontade do seu autor, havendo com isso um risco de cairmos numa escrita ficcional (algo que não deve ter lugar no jornalismo literário) ou até opinativa; podemos ainda assim chamar Eça de Queirós de jornalista? Permita-se uma transcrição daquele que parece ser um momento identificador (ainda que não definidor) da sua carreira jornalística: “Quando escreve ao seu superior hierárquico, João de Andrade Corvo, o então Ministro dos Negócios Estrangeiros, Eça empola as manifestações e as reuniões grevistas. Por vezes, funde dois acontecimentos, que lê no periódico, e transforma-os numa única história que relata ao Ministro e, por outras, insere expressões e frases de evidente pendor dramático (...). Com efeito, Eça [parte] de um acontecimento real. Porém, transcreveu-o para Portugal com contornos que evidenciam a sua subjectividade interpretativa e que, ademais, juntam sensacionalismo à notícia através da integração de discurso directo e exclamações em substituição de uma narrativa em discurso indirecto.”⁸²

Ora, primeiro que tudo, o acto de fundir dois episódios não é algo bem visto (ou mesmo aceitável) num trabalho jornalístico: perde-se com isso a noção do que é verdade ou não na peça, para além de que descredibiliza claramente o seu autor (aliás, foi uma das razões que originou múltiplas críticas a H. S. Thompson⁸³, na década de 1970). E, por outro lado, vemos como Eça funde dois acontecimentos que “lê no periódico”. Ora, se os lê, claramente não os experienciou em primeira mão – é como se de alguma forma

⁸² Soares, I., 2007, p. 158.

⁸³ Sobre a questão da ficção e verdade na escrita de Hunter S. Thompson, veja-se Owens, J. M., 2010.

fosse “criada” uma notícia a partir da investigação de outros. Neste caso, Eça nem parece um jornalista, mas antes algo próximo de um tradutor/inventor. Poderíamos chamar a isto de jornalismo? Apesar de tudo, não é essa a pergunta que se tentará responder. Mas, certamente que se pode responder a outra questão mais pertinente: É isto característico de um jornalista literário? Numa imediatez própria, teríamos de dizer rapidamente que *não*, e passar logo a identificar algumas das características do género, para bem sustentar a resposta, como por exemplo: Onde está a imersividade? Onde está a compromisso com a verdade? Onde está o envolvimento com o momento noticiado? À falta de melhor forma de o dizer, é como se estivéssemos a ler notícias que foram traduzidas e (perdoe-se o peso da expressão) “adulteradas” por outrem. É isto jornalismo literário?

Momentos semelhantes a este, onde a voz (opiativa e parcial) do autor se sobrepõe ao momento fulcral da investigação, são igualmente referidos sobre Batalha Reis (particularmente ao nível do exagero e ironia ⁸⁴); Ramalho Ortigão (sobre as suas interpretações pessoais ⁸⁵); e Oliveira Martins (relativamente à hipérbole e negativismo dos seus textos ⁸⁶). É claro que estes textos específicos destes autores não podem e não devem definir as suas carreiras jornalísticas. São casos, espera-se, isolados e não são por isso uma sentença para a verdade jornalística. Contudo, e sabendo isso mesmo, são estes apesar de tudo os textos escolhidos por Isabel Soares. Assim sendo, não se pode então chamar-lhes de jornalistas literários de forma tranquila e assertiva. De facto, se o sensacionalismo se identifica e bem, segundo a autora, como uma particularidade de aquilo que aqui se chama de primeira geração de *new journalism*; não podemos por outro lado afirmar que o mesmo é uma característica definitiva do que é o jornalismo literário.

Logo, e tendo em conta tudo o que foi dito, como pode a autora afirmar ainda (e apesar de tudo) que os autores em questão são de facto jornalistas literários? É claro que os exemplos debatidos na sua investigação não são a totalidade das peças jornalísticas destes autores o que, por isso, não servem forçosamente como indícios definitórios de que estes autores não possuem textos “mais próximos” do jornalismo literário (a verdade é que se esses textos existem, não os encontramos na investigação de Soares aqui em causa). Mas, sendo estes os textos analisados pela autora, não podemos então, em boa verdade, ver estes autores como jornalistas literários. Com efeito, uma análise mais aprofundada pelos seus escritos e percebe-se, por fim, porque razão é que Isabel Soares

⁸⁴ Sobre esta problemática, veja-se: Soares, I., 2007, p. 160-1.

⁸⁵ Sobre esta problemática, veja-se: *Ibidem*, p. 164-5.

⁸⁶ Sobre esta problemática, veja-se: *Ibidem*, p. 166-7.

afirma tal coisa. Trata-se de um momento sem dúvida decisivo do seu raciocínio e que é por isso espelho da visão que a leva a declarar estes “quatro autores como jornalistas literários”. Assim, veja-se: “Desta feita, tanto no jornalismo literário como na literatura de viagens se observa que facto e ficção caminham lado-a-lado numa relação simbiótica.”⁸⁷ Permite-se, logo após esta citação, um desacordo e necessária fundamentação.

De facto, quando se referia que uma peça jornalística possui uma subjectividade inerente, porque implica ser construída a partir da visão do autor que a relata (sendo que temos acesso à realidade pelos olhos de outrem), não estamos com isto a dizer que a mesma peça possa ter momentos ou será (ou pode ser) por isso ficcional. Porque se o disséssemos, estaríamos a correr o risco de afirmar que “todo” o jornalismo (tanto convencional como literário), por partir da visão (subjectiva) do jornalista, é por isso “possivelmente”, e de forma aceitável, uma obra ficcional. A ficcionalidade, diga-se, é algo passível de existir num romance que seja “baseado em factos reais”, mas o mesmo não pode acontecer numa peça jornalística. Esta, contudo, não é a maior problemática em discussão. A temática mais grave é a ideia que a autora refere de que o jornalismo literário, por ter uma ligação lógico-histórica com a literatura de viagens, possa por isso andar lado-a-lado, e de forma consciente, com a ficção⁸⁸. O que, diga-se, não é verdade. Se a ficção pode estar ligada historicamente à literatura de viagens, já que o autor nos dá acesso a uma narrativa maximamente pessoal, o mesmo não se passa no jornalismo literário. A “ilusão de ficção” é passível de existir ao ler-se uma peça deste género (como já foi referido), mas é vincada múltiplas vezes (não só por jornalistas literários contemporâneos, mas também pela escolástica) como algo que não pode existir no género (nem pode ser aceite como uma possibilidade viável, com o prejuízo claro de descrédito).

Repare-se que o próprio manifesto de Tom Wolfe começa por chamar ao *new journalism* de não-ficção⁸⁹. Até algo que pode parecer extremamente subjectivo, como a componente simbólica, é também uma construção baseada em factos⁹⁰; e se admitirmos

⁸⁷ *Ibidem*, p. 181.

⁸⁸ Sobre esta ideia de uma «ficção assumida»: “(...) a imprensa não é somente o reflexo do real porque também interpreta e reconstrói a realidade. Logo, o jornalista é um elemento que necessariamente (re)interpreta o real subjectivamente. Se o periodista opera tais processos (re)interpretativos, poder-se-á afirmar que, de certo modo, a realidade poderá ser ficcionalizada e já sabemos, no mundo do jornalismo literário, tal como no da literatura de viagens, as brumas da ficção não se dissipam facilmente.” *Ibidem*, p. 182.

⁸⁹ Apesar das várias críticas que foram referidas a Tom Wolfe, veja-se que: “(...) a literatura mais importante a ser escrita na América hoje em dia é a não-ficção, na forma que é etiquetada, ainda que de forma ingrata, como *New Journalism*.” [texto original, ver Anexo 1: nota 89] Wolfe, T., 1973, *Preface*.

⁹⁰ Sobre esta questão no jornalismo literário: “[David] Quammen referiu que o simbolismo possui um grande papel no seu trabalho (...). «Primeiro que tudo tem de ser um facto e ser apreciado como um facto. Depois no resultado vem o simbolismo.»” [texto original, ver Anexo 1: nota 90] Sims, N. 1995, p. 8.

a possibilidade de ficcionalidade numa peça de jornalismo literário, estamos com isso a ser falsos para os leitores da mesma ⁹¹. Aliás, mesmo que exista para estes autores uma “frustração” com o jornalismo da época – algo que a autora aponta – não há, ainda assim, legitimidade em deixar de lado os princípios básicos do jornalismo ⁹². A ética jornalística deve ser vista – principalmente na compreensão do jornalismo literário – como algo de facto inviolável ⁹³ (mesmo que o “desencanto/desânimo” domine o jornalista). Esta ideia, que não é de forma alguma uma invenção desta investigação, deve ser de facto bem defendida e vincada, com o prejuízo de prejudicar a credibilidade do género.

Note-se que, assente nesta ideia visivelmente contraditória, a autora prossegue procurando definir, por uma vez por todas, o estilo de escrita de Eça, contrapondo-se mais uma vez com a posição de Miné: “Assim, quando analisa Eça de Queirós, Elza Miné [1986] refere que nos seus artigos sobre a Inglaterra, o autor não só nos dá conta dos factos, como também os interpreta e decifra. Indo mais além, acrescenta que Eça não é um observador frio. Inversamente, é alguém que emite opiniões, que comenta, que analisa e que transmite juízos de valor sobre o facto noticioso.” ⁹⁴ Estas características deveriam ser suficientes para identificar que Eça não é um jornalista literário. E continuando a referência a Miné: “Em obra posterior [2000], sempre sem reportar ao jornalismo literário, a mesma acrescentaria que Eça é um jornalista diferente porque se inscreve no domínio literário (...).” ⁹⁵ Com esta posição, não se discorda. De facto, não há prejuízo *intellectual* se escolhermos chamar Eça de Queirós de um “jornalista diferente”.

Contudo, e assente na frustração deste autor perante o jornalismo da época, a autora acaba por criar uma “confusão” ao acrescentar: “Assim, bem cedo na sua carreira, Eça de Queirós se teria sentido insatisfeito com o jornalismo factual. A crónica surgia-lhe como uma forma jornalística que transcendia a crua factualidade. Por conseguin-

⁹¹ Mark Kramer é claro, referindo que: “(...) em conversas com amigos escritores e em painéis de discussão em conferências de escrita convenceram-me que o jornalismo literário tem vindo a partilhar um entendimento tácito e prosaico com os seus leitores, uma ligação tão forte, que é como se tratasse de um contracto: que os escritores fazem aquilo que aparentam fazer, que é transmitir a realidade da melhor forma que conseguirem, e não inventá-la.” [texto original, ver Anexo 1: nota 88] Kramer, M., 1995, p. 25.

⁹² É de referir que os princípios éticos do jornalismo têm lugar neste género: “O Jornalismo por vezes revela-se como um lugar onde a ambição sai frustrada e onde as figuras do jornalismo literário são impedidas de alcançarem os seus potenciais literários, o que não significa que os valores e ideais do jornalismo não tenham um lugar importante nos mesmos.” [no original, Anexo 1: nota 92] Underwood, D. 2008, p.6.

⁹³ “Isto é certo: a Ética é crucial para a legitimidade jornalística. (...) O jornalismo narrativo traz consigo uma consideração ética especial. (...) Os escritores de narrativa são obrigados a andar de uma forma delicada para termos com isso a certeza de que estamos a ser eticamente honestos tanto com o sujeito *como* o leitor.” [texto original, ver Anexo 1: nota 93] Harrington, W. in Kramer, M. & Call, W., 2007, p. 171-2.

⁹⁴ Soares, I., 2007, p. 184.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 184.

te, a nossa conclusão é que, face a todos estes postulados e ao que temos vindo a ressaltar, Eça de Queirós é «um jornalista diferente» porque, em suma, é um jornalista literário.”⁹⁶ Ora, esta conclusão é, por culpa dos mesmos postulados, errada. Não podemos em boa consciência chamar Eça de jornalista literário sabendo da falsidade de algumas das suas peças e da sobreexposição da sua opinião pessoal – para além da própria ficção que a autora admite. Aliás, por desconhecimento de todos estes factos, poderíamos ver Eça como jornalista literário; mas tendo consciência dos mesmos, não é possível fazê-lo.

Podemos contudo, chamar-lhe de “jornalista diferente” (como Elza Miné aponta e como o investigador já afirmou concordar). Ou, por tudo isto, seria até melhor chamá-lo de cronista (mas não, repita-se, de jornalista literário). De facto, será assim tão errado chamá-lo de cronista? Vê-se nos seus textos uma exposição da sua opinião pessoal, algo que sempre teve papel na crónica. De facto, a própria leitura de artigos de opinião, estabelecendo com eles um diálogo, como se reparou ser um dos traços de Eça, é de facto uma característica da crónica (não só na época, como hoje em dia). E se lhe chamarmos de cronista, não corremos o risco de estarmos errados ao fazermos o mesmo com os restantes autores: “Se Eça de Queirós e Batalha Reis têm sido considerados jornalistas «diferentes», o mesmo se pode dizer em relação a Ramalho e Oliveira Martins.”⁹⁷ Portanto, podemos chamar-lhes de cronistas (ou de jornalistas diferentes) ainda que algumas das suas peças andem de mãos dadas com a ficção (sendo que a ficção pode aqui ser misturada com a opinião pessoal ou mera especulação). Tal não parece por isso tão absurdo ou, pelo menos, não é tão absurdo – permita-se leviandade e abertura no diálogo – como “chamar” a estes quatro autores de jornalistas literários. De facto, trata-se de um género que parece ter uma ligação próxima com a ficção, mas não podemos com isso afirmar, de forma consciente, que é um género que se pode (e se caracteriza por) apropriar da ficção para tornar o seu diálogo mais original ou apetecível ao público-alvo.

Na verdade, e infelizmente, não parece que a obra jornalístico-literária destes autores tenha marcado consideravelmente as gerações portuguesas seguintes, no sentido jornalístico, mas antes na sua veia literária. De facto, foram vários os autores de renome na época que tiveram um importante papel no jornalismo, mas que se celebrizaram pela literatura⁹⁸. Contudo, quanto ao impacto no jornalismo, talvez pelo fracasso que a

⁹⁶ *Ibidem*, p. 186.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 189.

⁹⁸ Sobre alguns destes nomes, veja-se: “As Associações profissionais que muitos escritores portugueses estabelecem com o jornalismo são, na maioria dos casos, significativas e profundas: [Almeida] Garret e

própria geração oitocentista se considerou ou pela mudança de paradigma que o fim da Monarquia Constitucional havia instituído (e que era já alvo de crítica ⁹⁹); para além da implantação da 1.^a República e as consequências que tal evento teria na realidade portuguesa (e que causaram desgosto para alguns intelectuais na época ¹⁰⁰); e também, note-se, na posterior participação na 1.^a Guerra Mundial – talvez por todas estas razões, não tenham eles alterado verdadeiramente o paradigma jornalístico português.

Neste sentido, é como se esta vasta e cativante produção literária acabasse por ser um “episódio isolado” da época, aproximando-se (ainda que parcialmente) do que deve marcar o jornalismo literário. Apesar de não ter tido o impacto necessário, foi sem dúvida uma boa e necessária tentativa de revitalizar um jornalismo em decadência: “Numa época em que os intelectuais da Geração de 70 se queixavam da falta de inovação e de vigor no respeitante ao panorama jornalístico português, estes quatro autores apropriam-se de um género em franca ascensão e muito popular na Inglaterra, respondendo, consequentemente, à necessidade de conferir maior energia ao periodismo luso.” ¹⁰¹

De uma certa forma irónica, o autor escolhido nesta investigação para abrir as hostilidades dos moldes do jornalismo literário no Séc. XX - por ordem de ideias, o próximo subcapítulo - se de facto herda algo destes quatro autores, é sem dúvida o lado romanceado e ficcional dos mesmos (e não a componente não-ficcional e/ou jornalística).

2.1.2. – Inícios do Séc. XX: Reportagens, Imaginação e Relatos de Guerra

- A Novelização Jornalística e a Reportagem Moderna

Bastaria considerar a história europeia, ao longo do Séc. XX, para compreender e legitimar as mudanças que o paradigma português viria a sofrer. E, contudo, Portugal sofreria já muitas destas alterações logo no início do Século: “As três primeiras décadas

[Alexandre] Herculano (este escreveu: «Sou um produto da Imprensa. Tudo o que sou a ela o devo.») Camilo [Castelo Branco] e Silva Pinto, Eça de Queirós (na minha opinião um jornalista de génio, mesmo nos seus romances) e Ramalho Ortigão, mas também Oliveira Martins, Guilherme de Azevedo e Fialho de Almeida, marcam a grande imprensa do século XIX.” Baptista-Bastos *in* Freitas, H. S., 2002, p. VII.

⁹⁹ Uma das críticas à monarquia foi o relato da acção tomada pelo governo perante as colónias portuguesas: “Apesar da diferença de tom, Eça e Ramalho socorrendo-se de uma ironia jocosa e Antero apelando à seriedade e gravidade do assunto que explora, o que importa reter é o ataque aos prejuízos que resultam de Portugal ter um simulacro de império do qual não aprofitei. Posteriormente, nas «Cartas de Inglaterra», Eça voltaria a criticar a apatia portuguesa relativamente às colónias.” Soares, I., 2007, p. 485.

¹⁰⁰ Nem Eça de Queirós nem Oliveira Martins estariam vivos para ver o fim da Monarquia Constitucional e Batalha Reis viria a trabalhar na 1.^a República como Ministro da Rússia. Já Ramalho Ortigão, contudo, criticou vivamente a República - tanto nas *Últimas Farpas* (1911-1914) como na carta escrita a Teófilo de Braga, imediatamente depois da implantação da República, expressando o seu desgosto pelo novo regime.

¹⁰¹ Soares, I., 2007, p. 592.

do Séc. XX foram particularmente férteis em acontecimentos, muitos deles gerados pelas crises políticas, sociais e morais que tanto haviam de marcar Portugal, a Europa e o Mundo. Período turbulento, de profundas transformações (...). Foi, sem dúvida, a fase em que o jornalismo ascendeu à maioria e adquiriu, de facto, o estatuto de «quarto poder».¹⁰² Assim, para compreender a evolução do jornalismo nacional é imprescindível considerar alguns episódios específicos; particularmente, ao longo da 1.ª República.

Se de facto a instabilidade política era inegável e grave¹⁰³, podemos igualmente afirmar que o plano republicano era longe de ideal¹⁰⁴ e, por fim, que as consequências da 1.ª Guerra Mundial seriam um pesado golpe para a sua credibilidade¹⁰⁵. Ora, é nesta época conturbada que serão considerados alguns dos autores que influenciaram – sobre uma certa perspectiva, bem e mal – a vertente literária no jornalismo da altura. Assim, parece ideal começar por um jornalista que, pela sua linguagem, misticismo e força literária, terá influenciado os seus leitores em Portugal e além-fronteiras: “Diversos nomes se destacaram então nas lides jornalísticas, mas houve um cuja popularidade constitui entre nós um caso à parte: o de Reinaldo Ferreira, que adoptando o pseudónimo de «Repórter X» criou à sua volta uma aura de herói de ficção, de audacioso desvendador de mistérios e de criador de complicados e emocionantes imbróglis.”¹⁰⁶

É sensato e ideal considerar este autor, antes de mais, pelo seu diálogo, impacto e voz no jornalismo português das primeiras décadas do Século XX; mas também pela forma como podemos, sobre uma certa perspectiva, vê-lo como o primeiro de dois autores que constituíram algo como a “versão portuguesa do *new journalism*” (sobre o *new journalism*, remete-se agora e daqui em diante aos seus ideais norte-americanos; neste caso, para a geração do 1960/70, de Tom Wolfe). Esta versão portuguesa, contudo (chamar *tal coisa* parece limitativo, mas é difícil pensar no género, sem o desassociar do seu

¹⁰² Sucena, E., 1996, p. 9.

¹⁰³ Sobre a questão da instabilidade política na época, veja-se: “Nos 15 anos que se seguiram à abolição da Monarquia, Portugal passou por sete eleições gerais, oito presidentes, e 15 governos, um dos quais durou menos de um dia. De todos estes presidentes, só um conseguiu terminar o mandato de quatro anos. Em meados dos anos 20, parecia não restar dúvida, no povo, que a democracia falhara, que tinha (...) posto o país à deriva (...).” Page, M., 2008, p. 253.

¹⁰⁴ Sobre o plano republicano: “Os líderes republicanos agora no poder não se diferenciavam da antiga elite política (...). A mudança que os republicanos representavam era ideológica, não sociológica. (...) É verdade que falavam em nome do «povo», discursavam em comícios e usaram grupos populares armados – mas a esquerda liberal tinha feito o mesmo no século XIX.” Ramos, R. *coordenador*, 2009, p. 583.

¹⁰⁵ As consequências da 1.ª Guerra Mundial, como é sabido, causaram múltiplos problemas para Portugal: “Só uma palavra define a situação portuguesa depois da guerra – crise. Crise política, crise económica, financeira e social. No campo político, foi necessário (...) enfrentar a oposição monárquica que tentou tomar o poder; no campo económico e financeiro eram necessárias novas políticas (...) na sociedade reina o desânimo, a descrença e a espera por uma solução radical (...).” Afonso, A., 2007, p. 102.

¹⁰⁶ Sucena, E., 1996, p. 10.

impacto anglo-saxónico), deve ser encarada tanto pelo seu lado positivo como pela negatividade que o género carrega consigo para a história do jornalismo literário. Para ser mais claro (e não dar um “passo maior que a perna” ao nível metodológico) faz todo o sentido prosseguir primeiro que tudo para a sua contextualização histórico-jornalística.

Ora, estudar Reinaldo Ferreira (que por um lapso tipográfico ficaria conhecido pelo pseudónimo de *Repórter X*¹⁰⁷) poderia ser uma tarefa simples: trata-se de um autor com uma carreira que acompanha os conturbados tempos da 1.^a República e que podia sofrer, com isso, algum resvês de incredulidade (pela censura da época), passando até despercebido numa carreira tão curta como a sua. Apesar de tudo, e morrendo o autor tão novo, é já muito o seu espólio literário-jornalístico que aqui se tentara fazer jus: “Viveu [Reinaldo] depressa, escrevia febrilmente, gastou-se em palavras escritas: com trinta e oito anos, depois de ter alcançado grande nome no jornalismo português (o que não era nada fácil), mas também na imprensa espanhola e francesa do seu tempo (o que se tornava difícilimo), assim como na escalada de diversos géneros literários (...).”¹⁰⁸

O impacto dos escritos de Ferreira é multifacetado e a sua influência na época é díspar. Contudo, e tendo em conta o objecto de estudo desta investigação, há que colocar algumas perguntas: Como ajudou este autor ao desenvolvimento do jornalismo literário nacional? Faz ele de facto parte desse hipotético “*new journalism* português”? E, também, a questão necessária: é Reinaldo Ferreira o primeiro autor “verdadeiramente”¹⁰⁹ jornalista literário? Ora, não seria profícuo responder à terceira pergunta, sem compreender primeiro o impacto do autor em causa para a realidade de Portugal: particularmente, para a evolução do jornalismo, fugindo ao convencionalismo que o marcava. Assim sendo, considere-se o contributo que, segundo Eduardo Sucena, veio este *Repórter X* dar ao jornalismo da época: “Para além de episódios da cena política, outros acontecimentos do dia-a-dia proporcionavam também matéria para um estagiário de repórter com as qualidades de Reinaldo demonstrar (...). Com ele a reportagem iria adquirir em Portugal uma dinâmica, um colorido, uma emoção que nunca antes conhecera.”¹¹⁰

¹⁰⁷ “Ele assinara o seu nome com y, como era seu hábito: *Reynaldo Ferreira*. Não compreendendo bem a sua caligrafia, que era péssima, o tipógrafo julgara ler *Repórter X*. (...) E desde então passaria o Reinaldo a assinar tudo com o pseudónimo de *Repórter X*, que acabou por prezar mais do que o seu próprio nome de baptismo.” Domingues, M. *in* Ferreira, R., 1974, p. 85.

¹⁰⁸ Amorim, G. *in* Ferreira, R., 1974, p. 23.

¹⁰⁹ Não se procura esse “primeiro jornalista literário português”, mas antes uma busca pelas influências do género. Veja-se que a palavra “verdadeiramente” é usada como um duplo sentido: não só porque se referiu a já debatida discordância com a posição de Isabel Soares (2007); mas também porque o impacto dos quatro autores do Séc. XIX, que a autora estudou e considerou, é inegável para os primórdios do género.

¹¹⁰ Sucena, E., 1996, p. 29.

Assim sendo, é como se este autor pudesse estar nas origens da primeira vaga da “reportagem moderna portuguesa”¹¹¹; ainda que com as suas “limitações”¹¹². As suas limitações, refira-se, custaram-lhe alguma da sua credibilidade enquanto jornalista. Aliás, mesmo um dos casos que o tornou famoso (a morte da atriz Maria Alves¹¹³ em 1926, caso que investigou para a revista *ABC*) onde o autor teve o exclusivo (já que avançou com o nome do assassino antes de todos os outros) é, discutivelmente, um golpe de sorte¹¹⁴. Mas ser jornalista na era republicana, quer com “golpes de sorte” ou ficção (problemática central), é já por si um feito¹¹⁵; quanto mais ser um jornalista de renome. E ainda que Reinaldo Ferreira nega-se a sua filiação política¹¹⁶, a censura institucional era de facto, na época, uma realidade inibidora de um jornalismo livre: “Outro factor de maior peso esteve, porém, na origem daquele condicionamento da actividade jornalística de Reinaldo. (...) Pelos vistos, a apregoada liberdade da imprensa prometida pelo (...) Art. 3.º da Constituição de 1911, não era tão ampla como isso. A censura interna funcionava eficazmente nos jornais em áreas que nada tinham a ver com a segurança do País, como nunca funcionara nos velhos tempos da monarquia constitucional.”¹¹⁷

¹¹¹ Sobre esta temática, veja-se Jacinto Godinho, que elogia o tipo de reportagem implementado nas publicações do Repórter X, referindo mesmo que: “Entre 1930 (9 de Agosto) e 1934 (28 de Junho) surge aquela que terá sido a primeira publicação, em Portugal, dedicada à «grande reportagem» - o género da moda, então, por toda a Europa. Trata-se de *Repórter X*, uma revista semanal que tinha o elucidativo subtítulo de *semanário de grandes reportagens e de crítica a todos os acontecimentos sensacionais de Portugal e estrangeiro*. O seu director é Reinaldo Ferreira, apresentado, na sua própria revista, no primeiro número, como o «maior repórter português».” Godinho, J., 2009, P. 135. Igualmente, sobre o tipo de reportagem inovador de Reinaldo, veja-se também Eduardo Sucena: “(...) Reinaldo lança, pela primeira vez na imprensa portuguesa, um género de reportagem à altura da sua carreira de grande repórter, criando um ambiente de *suspense* para extrair do caso determinadas ilações.” Sucena, E., 1996, p. 34-35.

¹¹² Veja-se alguns exemplos das manchetes sensacionalistas de Reinaldo Ferreira: “Na primeira página d’*O Século* do dia 25 [de Setembro de 1918], um título sugestivo atrai as atenções dos leitores: *Lisboa sangrenta/UM CRIME MISTERIOSO/Foi cometido, ao que parece, na madrugada de ontem, no terceiro andar do prédio nº 178 da Rua dos Fanqueiros*. (...) Tudo, afinal, não passara de uma mistificação por ele urdida com a ajuda de Stuart Carvalhais e de Armando Bastos Gonçalves (...)” *Ibidem*, p. 35.

¹¹³ Um dos primeiros casos que elevou Reinaldo à fama foi o *scoop* seguinte: “Lembre-se, apenas como justificação: no tão falado caso da morte da atriz Maria Alves, não foi Reinaldo, afinal, no *ABC*, a célebre revista de Mimon Anahory, ali, na Rua do Alecrim, quem insinuou e, depois, provou, sobre pegadas e deduções convincentes, que fora o próprio Augusto Gomes o assassino da amante, a ponto do criminoso (ainda por essa altura incriminado) dizer para consigo, com dentes de medo, que tinha a impressão de o jornalista o haver seguido nas sombras do homicídio.” Amorim, G. in Ferreira, R., 1974, p. 25.

¹¹⁴ Luís Miguel Queirós (1997), como Guedes Amorim (que considera tratar-se de sorte, tal como referido in Ferreira, R., 1974., p. 25), afirma sobre a questão: “(...) Reinaldo inventa nos jornais que o culpado é o ex-empresário da vítima, Augusto Gomes. E o espantoso é que acerta.” *Jornal Público*, de 10/08/97.

¹¹⁵ Sobre a censura: “Enquanto em Espanha, em 1931, houve eleições três meses depois da queda da monarquia, a República Portuguesa demorou oito meses, até Maio de 1911, para eleger uma Assembleia Constituinte. Entretanto, o governo provisório eliminou os poderes independentes (...) e deixou os militantes republicanos impedir a publicação de jornais desafectos. A 6 de Janeiro de 1911, grupos militantes republicanos armados destruíram as redacções e tipografias dos três principais diários monárquicos de Lisboa e as autoridades forçaram os seus directores a abandonar o país.” Ramos, R. *coordenador*. 2009, p.587.

¹¹⁶ “(...) embora Reinaldo tenha um dia afirmado a Rocha Martins «que era republicano, quase socialista», a verdade é que ele nunca foi político e viveu sempre à margem da política.” Sucena, E., 1996, p. 37.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 30/31.

Mas o seu estilo de investigação e escrita, que não foi *grande* alvo de represálias políticas (pelo menos não nacionais ¹¹⁸), viria a trazer consigo um tipo de reportagem inovador, próprio do jornalismo literário. Note-se a já patente imersividade nos trabalhos de Reinaldo Ferreira, lembrando reportagens inspiradas dos autores do Séc. XIX, já aqui debatidos (e também outros nomes do género): “De regresso, publicou nos jornais portugueses reportagens, cauterizantes, sobre aquela Espanha de Afonso XIII e Primo de Rivera. (...) E, que assim procedesse, nada, absolutamente nada de espantar: Reinaldo havia vivido e assinado, anos antes, uma reportagem sobre os mendigos, vestindo-se ele mesmo de mísero e pedinte, para revelar a vida-morte dos tristes, sem pão, sem tecto, sem direito à felicidade, e, já nessa ocasião, bem gravado deixara a sua solidariedade com todos quantos lutam por trabalho e justiça, liberdade e assistência!” ¹¹⁹

Este tipo de reportagem, que ficaria na história do jornalismo português pela sua inovação e atrevimento daria origem, por outro lado, a uma particularidade que é igualmente associada a uma parte do *new journalism*, e que Reinaldo teria também nos seus escritos. Esta questão refere-se à ficcionalização das suas peças de forma a embelezar o seu discurso. Um exemplo ideal desta consideração pode ser observado, na reportagem que fez da morte de Sidónio Pais (uma outra figura que iria marcar os conturbados tempos da 1.^a República). Veja-se: “Foi das mais impressionantes a reportagem que escreveu sobre a morte de Sidónio Pais, abatido a tiro na estação do Rossio. Reconstituiu toda a cena trágica, pondo o leitor a assistir aos últimos momentos da vítima.

- Morro bem... Salvem a Pátria!... – Estas foram as derradeiras palavras do assassinado, que Reinaldo afirmou ter ouvido da sua boca.” ¹²⁰

A reportagem, que poderia ganhar pela sua descrição e realismo, teve um “adorno” crucial e grave, que poderia passar despercebido à primeira vista, mas que é um indício de como o repórter dizia estar “próximo” do acontecimento. Tão próximo estava ele, que foi o único que avançou com estas derradeiras “últimas palavras” que Sidónio Pais terá dito antes de morrer. Sabemos hoje, contudo, que as mesmas terão

¹¹⁸ “O Governo Espanhol reagira fazendo publicar em 15-8-1924 uma nota oficiosa da qual Aguilardo Escaleira transcreve: «Repórter X, esse rapaz que escreve periódicos que fazem de nós, com muita graça e algum talento, um governo de Toscos...».” [no original, ver Anexo 1: nota 118] *Ibidem*, p. 61.

¹¹⁹ Amorim, G. *in* Ferreira, R., 1974, p. 28.

¹²⁰ Domingues, M. *in* Ferreira, R., 1974, p. 75. Cite-se, de forma a demonstrar um pouco mais a narrativa de Reinaldo Ferreira, um extracto dessa notícia publicada a 15 de Dezembro de 1918 n’*O Século*: “De súbito, ouviram-se novas detonações e não tardou que se estabelecesse um vivo tiroteio, no meio de uma gritaria infrene e de correrias sucessivas (...). Ao estalar a fuzilaria na estação, após o atentado, muita gente se refugiou no túnel, chegando algumas pessoas a sair em Campolide.” Ferreira, R., 1918, p. 2.

sido inventadas por Reinaldo Ferreira ¹²¹ (segundo a confissão do seu grande amigo Mário Domingues, com quem colaborou jornalisticamente, e que se ressentia – nas suas palavras ¹²² – da ficcionalidade nos escritos do seu companheiro). O que nos leva a perguntar: que mais terá Reinaldo Ferreira inventado? Não pode, nem deve, esta investigação passar agora para uma “caça às bruxas”, em busca das suas invenções e criações – não é essa a intenção – mas, infelizmente, muitos dos escritos do *Repórter X*, como ficou a ser conhecido, são envoltos num mistério de imaginação e sorte.

Um outro exemplo da componente inventiva e engenhosa do autor são, sem dúvida, as reportagens que o mesmo fez em 1925 sobre a Rússia bolchevique, e que viriam a ser publicadas no *ABC*, tendo o *Repórter X* como enviado especial. É sabido hoje que muitas das suas peças foram baseadas em leituras de jornais, romances e outras narrativas da época: mas que, efectivamente, Reinaldo nunca terá posto os pés na Rússia ¹²³. Poderíamos até “prezar” o autor pela sua originalidade e imaginação; contudo, tal não chega para justificar o porquê da importância do mesmo nesta investigação. Assim, se de facto Reinaldo influenciou e mudou o paradigma português da reportagem – ao nível do envolvimento, descrição e linguagem – não podemos por isso dizer que ele é um (ou “o”) exemplo ideal de jornalismo literário. Tal como os quatro autores que alimentaram a investigação do subcapítulo anterior, também o *Repórter X* “arruinaria” o seu lugar como escritor do género em questão, pela sua inegável ficcionalidade literária.

Mas este repórter viria a dar um contributo em especial para o jornalismo português, que merece consideração nesta investigação. Se de facto atentarmos a alguns elementos estruturais do jornalismo literário, podemos identificar neste autor a forma como a sua escrita se aproxima do género: acima de tudo, pela sua inovação e diálogo sobre diferentes e complicadas realidades da época. Veja-se: “Numa época em que alguns temas eram tabu e o ambiente cultural teimava em marginalizar temas, estilos e universos artísticos, Reinaldo Ferreira soube abrir caminho para a dignificação de alguns deles. E

¹²¹ “Muitos anos depois, porém, confessou-me que essa *frase histórica*, fora simplesmente inventada por ele, como adorno imprescindível de tão importante acontecimento. Este extraordinário repórter raramente resistia à tentação de acrescentar aos factos alguma coisa da sua índole de novelista. E seria assim até ao fim da sua vida.” Domingues, M. *in* Ferreira, R., 1974, p. 75.

¹²² “Inúmeras vezes o adverti do perigo de apresentar, como reportagens, autênticas novelas. O público só acredita na reportagem quando reproduz acontecimentos verídicos; confia na seriedade do repórter. Mas se descobre que este pretende inculcar-lhe como sucesso real uma história inventada, longe de admirar o talento do autor, sente-se defraudado e acusa-o de burla. Reinaldo, porém, animado pelo êxito que a gazeta vinha alcançando, insistia nas suas fantasias, cometendo verdadeiros abusos, persuadido de que o êxito se devia ao fruto da sua imaginação e não à circunstância de o leitor, iludido na sua boa-fé, ter admitido a fantasia como realidade.” *Ibidem*, p. 99/100.

¹²³ Tal como demonstra Eduardo Sucena, 1996, p. 66 a 72.

deu à reportagem jornalística uma dimensão nova que outros, como Mário Neves, mais tarde seguiriam e a quem deram o estatuto de maioridade.”¹²⁴ Contudo, o falso envolvimento em alguns dos momentos noticiados (relembrando o já referido caso das reportagens na Rússia e das últimas palavras de Sidónio Pais) levam sem dúvida a uma sustentada desconfiança. Pode este autor ser aqui inserido nesse hipotético “*new journalism* português”, mas deve ser igualmente “condenado” pela sua contínua ficcionalização.

Há que elogiar, por outro lado e antes de “fechar” este autor, as suas “reportagens proféticas” (como as chama Joel Lima¹²⁵). A sua escrita lembra um optimismo desenfreado e uma expectativa no futuro; são igualmente textos que arriscam, que jogam com a imaginação do leitor e que, por isso, relembram o risco e possibilidades do jornalismo literário. São investigações que se prolongam ao longo de toda a carreira de Reinaldo, o que demonstra não só o óbvio lado esperançoso do autor, mas também a sua visão e voz futurista. Destas “reportagens proféticas” contam-se também: duas peças publicadas pelo jornal *Manhã* em 1918 (que Lima aponta como textos de Reinaldo¹²⁶); as crónicas humorísticas intituladas *De Aqui (ou D’aqui ou, ainda, Daqui) a vinte anos*, publicadas no *ABC* por 1924¹²⁷; e também *Como Será Lisboa dentro de 20 anos?* publicado n’*O Povo* em Outubro de 1929. São textos que hoje lidos, lembram um humor e expectativa optimista, mas que sobrevivem como rasgos de um jornalista sonhador e idealista, diferente do convencionalismo da época Republicana, e por isso de atentar¹²⁸.

¹²⁴ Soares, J. in Rêgo, M. & Sá, L. *coordenação e organização*, 1998, p. 5.

¹²⁵ Joel Lima destaca que: “Lisboa foi, portanto, o berço de Reinaldo-repórter e Reinaldo-novelistas. E foi, também na capital, que o nosso homem (...) revelou, primeiro, o seu pendor para antever, como qualquer astrólogo, o futuro de personalidades em destaque, de fenómenos nascentes e de cidades deste país à beira-mar plantado.” Lima, J. in Rêgo, M. & Sá, L. *coordenação e organização*, 1998, p. 63.

¹²⁶ De alguns destes textos, saliente-se por exemplo: “Com efeito, embora não-assinadas, são certamente de Reinaldo as duas «reportagens futuristas» publicadas pela *Manhã*: «Se fosse possível ... Um ataque aéreo a Lisboa» (2/5/1918) (...) e «Lisboa civiliza-se ...» (20/05/1918), onde deixa no ar uma interrogação que levaria meio-século a obter resposta: «Vamos ter metropolitano?»” *Ibidem*, p. 63.

¹²⁷ “Foi já com esse apodo [Repórter X] – seu emblema e anátema – que Reinaldo, no *ABC*, de Rocha Martins e Mimon Anahory, iniciou em 13 de Novembro de 1924, uma série de crónicas de feição humorística, sob a epígrafe genérica «De aqui (ou D’aqui ou, ainda, Daqui) a vinte anos». Toda a série foi ilustrada (...) com as vestes ou as características que o visionário autor lhes atribuía.” *Ibidem*, p. 63.

Destas reportagens proféticas no *ABC*, cite-se um pequeno excerto publicado a 13 de Novembro de 1924, numa peça em que Reinaldo Ferreira imagina que daí a vinte anos, já terá ele uma carreira como repórter na China e que voltando a Portugal, volta a ver a miséria da imprensa portuguesa: “Mas a virtude mais apreciável do jornalismo chinês é a sua liberdade... Pode-se nele dizer o que apetece porque não se corre o risco de ser castigado por abuso de imprensa. Em Portugal, há vinte anos, não era o *Diário de Lisboa* senhor de descrever com os detalhes mais realistas, a morte de qualquer Barbosa – que *A Época* não viesse logo, carminada de pudor e com o *index* espetado contra o jornal que não sabia respeitar a sua castidade.” Ferreira, R. 1924 in Rêgo, M. & Sá, L. *coordenação e organização*, 1998, p. 77 e 78.

¹²⁸ Há que considerar então a questão: estaria o jornalismo literário português, da época, marcado por este jornalismo de autor – preso às vontades e ego, refém da voz do escritor? Interessantemente e de forma a demonstrar um exemplo da época que foge a este princípio, há que considerar mais uma vez Jacinto

Se o período da 1.^a República é aqui “representado” por Reinaldo, que é uma das referências na época (como por exemplo no assassinato de Sidónio Pais que teria ele assistido de perto, ou assim fomos levados a crer); não parece por isso errado considerar outro jornalista que, apesar de não ter tido uma distinta importância para a história do jornalismo português, acabou por acompanhar de perto um dos episódios mais marcantes desta época (e fê-lo de forma próxima ao que define o jornalismo literário). Poderíamos com isto referir – ou está este ensaio a avançar com a ideia – que o jornalismo literário está preso a grandes acontecimentos? A verdade é que se trata de uma escrita que não prima necessariamente pela transcrição de grandes eventos: é do jornalista que vem a qualidade da reportagem, não obrigatoriamente do evento. É claro, note-se, que grandes acontecimentos têm todo o potencial acrescido de reprodução jornalístico-literária.

Assim sendo, considere-se agora a participação portuguesa na 1.^a Guerra Mundial e como o jornalismo da época o representou na obra: *Portugal na Grande Guerra*. A obra em questão foi escrita e publicada em 1917, e segue dois momentos de um repórter na 1.^a Guerra Mundial: *Parte I – A caminho do Sector Portuguez na Frente Britânica*; e *Parte II – Na frente Portuguesa: As Nossas Armas em Ação*¹²⁹. Ora, o facto de se escolher esta obra e não a de outros tantos autores que colaboraram grandemente para trazer o relato jornalístico desta guerra ao público português – saliente-se: Luís Câmara dos Reis e Hermano Neves d’*A Capital*; José Augusto Correia do *Diário de Notícias*; e Paulo Osório d’*O Século* – deve-se, maioritariamente, ao facto desta obra ser um reflexo claro da sua época, especialmente, da data em que é publicada: Outubro de 1917.

O autor, António Lobo de Almada Negreiros (não confundir com outro autor de renome na época¹³⁰), foi enviado especial em 1917 do jornal *O Século* e tinha como propósito o relato da frente portuguesa na guerra. A sua narrativa (sendo que a obra aqui

Godinho, no seu paralelismo com o jornalismo praticado por outra publicação contemporânea, intitulada de “Seara Nova” (já aqui referida na pág. 22), e que consegue escapar, de certa forma, a este culto à voz e ego jornalístico: “A prática da reportagem do *Repórter x* situa-se exactamente no limite contrário do jornalismo praticado pela *Seara Nova* (...) no jornalismo da *Seara Nova*, (...) nunca houve um forte culto do repórter e foi sempre o «autor» que emergiu mesmo nas funções jornalísticas. (...) Esta versão narrativa da reportagem modelada pela tese instalara-se e solidificara-se com o «jornalismo racionalista» da *Seara Nova*, que entendia que uma «realidade» só é «clara» quando reportada às suas causas últimas, políticas, históricas, sociológicas, etc. A questão é também esta «visão», (...) a importância da recolha dos factos, a sua observação directa, privilegiando a interpretação a caminho da opinião.” Godinho, J., 2009, p. 144.

¹²⁹ Todas as citações que se irão seguir da obra *Portugal na Grande Guerra* (1917) de Almada Negreiros, serão aqui transcritas no seu português original da data de publicação.

¹³⁰ O autor aqui estudado é António Lobo de Almada Negreiros e não José Sobral de Almada Negreiros, que teve também um papel no jornalismo nos seus artigos no *Diário de Lisboa*. Ver: Negreiros, A., 1988.

investigada é um compêndio das suas reportagens), muito prima pela descrição simples e humor, ainda que num palco de guerra. A razão pela qual esta obra é aqui estudada é, por razões intrínsecas, por ter tudo para ser uma possível peça de jornalismo literário, ainda que com as suas limitações. Começa esta narrativa em Maio de 1917 e não passa de Agosto de 1917; acompanhando os campos de treino em França, antes da guerra.

Lendo as primeiras reportagens, ficaria o leitor convencido que a guerra não é um lugar assim tão cruel: os soldados tomam banho diariamente e até praticam desporto¹³¹; há mesmo um episódio “quase” infantil com um soldado e o treino com as granadas¹³²; e, claro, um constante elevar do patriotismo e das forças portuguesas em França¹³³.

A narrativa contudo, vai ganhando alguma seriedade: a descrição dos luxos dos militares diminui¹³⁴; as narrações do campo de batalha assumem uma seriedade e realismo¹³⁵; e o autor abandona a ideia de um exército invencível, referindo, por uma vez ou outra, as causalidades¹³⁶. Ainda assim, estes momentos são raros e muitas vezes encontram-se descrições de antigos momentos históricos das forças portuguesas (como forma de comparação, para enaltecer o actual exército) e que são seguidos de críticas ao inimigo, como se se tratasse de uma entidade puramente maléfica¹³⁷. Portanto, quando Almada faz, em jeito de confissão, uma afirmação como a seguinte: “O jornalista é um historiador coevo. Impende sobre ele o dever de narrar veridicamente os factos. (...) Eu narro o que vi e ouvi, sem me deixar influenciar pelo patriotismo, que é e deve ser

¹³¹ Afirma o autor: “Noto que cultivam simultaneamente a arte do «divino Aquiles» e os prazeres desportivos. (...) - «E tomam banho todos os dias» - diz-me o oficial inglês.” Negreiros, A., 1917, p. 22.

¹³² Sobre os campos de treino, veja-se o episódio seguinte: “Fomos, d’ali, á escola de lançamento de granadas de mão. A propensão do nosso soldado para este exercício é admirável. / - «Pudera! » - diz um deles - « se todos nós, em crianças, nos corremos á pedrada!...»” *Ibidem*, p. 175.

¹³³ Um exemplo desse elevar das tropas portuguesas vê-se quando refere: “Já penso na sua entrada triunfal nos nossos lares. Quando esse almejado momento chegar, quando eles aí entrarem, arvorando o estandarte da vitória nas baionetas caladas, que as mulheres sensíveis da nossa terra corram ao seu encontro, coroando-lhes as fronteiras de rosas, que era o maior galardão dos heroes da Helade.” *Ibidem*, p. 192.

¹³⁴ Num dos primeiros momentos em que Almada Negreiros revela como o combate muda os soldados: “- «E os seus soldados dedicam-se ao desporto?» / - «Não teem vagar para isso. Trabalham agora oito horas por dia e empregam as horas vagas a escrever á família e aos amigos.»” *Ibidem*, p. 230.

¹³⁵ Sobre a morte, por exemplo: “Nós temos o habito, que Pascal condenava, de esquecer que a morte – a nossa eterna companheira de viagem da vida, a nossa origem e o nosso fim – existe realmente, e é o mesmo a unica coisa que existe realmente. Nos campos de batalha aprende-se a viver com a morte. E, porque nos habituámos a vê-la constantemente, a nosso lado, chegamos a temel-a... menos...” *Ibidem*, p. 100.

¹³⁶ A morte de um soldado, surge no texto como se nada fosse: “- «Resultado?» / - «Respondemos á letra, e continuámos o exercício» ... / - «E que perdas tivemos?» / - «Um soldado e seis mulas mortas.» / - «Como suportam os nossos moços estes ataques?» / - «De cara alegre, como sempre...»” *Ibidem*, p. 286.

¹³⁷ Continuamente, Almada Negreiros procura pintar o inimigo como se se tratasse de um monstro e não de homens: “As hordas alemãs vincaram, n’algumas d’estas cidades, o estigma infamante e indelével da sua proverbial malvadez. (...) Portugal, que repudia a «cultura» alemã, (...) combate apenas para dilatar os seus domínios... moraes. A sua causa santa está nas mãos dos nossos soldados.” *Ibidem*, p.67/8 e 134.

sempre exaltado e ciumento.”¹³⁸ Podemos então considerá-lo, efectivamente, verdadeiro, relevante e pertinente no seu diálogo (como um jornalista literário deve ser)?

A verdade é que a obra em questão tem vários momentos de pura propaganda política: a introdução da obra é do então presidente da República Bernardino Machado (e que não deixa de elevar a 1.^a República); há até uma adenda no fim do livro com o nome de alguns dos grandes heróis nacionais da 1.^a Guerra Mundial; e há uma pequena nota do editor, onde se salienta que a “censura portuguesa da 1.^a República” aprova a obra em questão. Ora, é certo que o número de portugueses perdidos na Grande Guerra são hoje sabidos e ficam para a história¹³⁹, estando então a triste realidade longe das descrições de Almada. Mas, e sabendo tudo isto, podemos ainda assim considerá-lo como um jornalista literário; admitindo que para lhe concedermos tal título, terá ele que ser verdadeiro no seu diálogo e não afectado por “poderes” editoriais superiores?

De facto, não parece que Almada tenha sido falso no seu discurso: só acompanhou o primeiro período da guerra, principalmente nos campos de treino, e não podia ele (nem a 1.^a República) ter adivinhado as consequências do massacre da Batalha de La Lys em Abril do ano seguinte. Assim, Almada de facto narrou o que “viu e ouviu”, tal não pode ser contra-argumentado; contudo, se o podemos reprovar é por ter “visto e ouvido” pouco, não indo à procura do *acontecimento* e sendo alvo, considere-se, da própria censura do regime patriotista que tanto eleva. A sua obra não passa, à primeira vista, como jornalismo literário: pois é limitada pela sua própria data de publicação e pela narrativa que promete muito ao seu leitor, mas acaba por se provar incapaz de tal (procurando impor/forçar, aos seus leitores, uma visão positivista da 1.^a República).

2.2. –New Journalism Português e o Jornalismo Que Nunca o Foi

- A Chacina de Badajoz (1936), o Remorso e a Censura

Ora, na década de 30 já estava Portugal sobre um novo governo que se viria a estender até à década de 70, quando a vizinha Espanha se encontrava numa guerra civil que ficaria para a história da Europa. O evento teve múltiplos episódios mediáticos e foi, na data, o maior mobilizador de jornalistas portugueses para um território estrangeiro

¹³⁸ *Ibidem*, p. 193.

¹³⁹ Desses números, veja-se: “Houve sérios casos de insubordinação colectiva. Tudo acabaria em desastre em 9 de Abril de 1918, perante uma ofensiva alemã que, segundo algumas estimativas, terá causado 400 mortos e feito 6000 prisioneiros ao CEP. Na Europa, em dois anos, os portugueses poderão ter sofrido uns 2000 mortos, 7000 prisioneiros e desaparecidos e 5000 feridos (...)” Ramos, R. *coordenador*. 2009, p.607.

¹⁴⁰. Um desses episódios deu-se em 1936, em Badajoz, onde ocorreu uma chacina, naquela que seria a luta contra um dos bastiões da resistência, pelas forças do ditador Francisco Franco (e que seriam apoiadas por Portugal ¹⁴¹). O massacre, que foi testemunhada por Mário Neves (um de três enviados especiais na época e jornalista já aqui mencionado), seria registado numa série de reportagens na época. Contudo, a verdadeira narrativa seria apenas contada quase 50 anos depois, primeiro nos *Cadernos d'O Jornal* e depois no livro *A Chacina de Badajoz* (1985). Na *Introdução* desta obra, o autor confessa: “Este livro é um desabafo e constitui um alívio para cerca de meio século de opressão da minha consciência dominada pelo constante remorso (...).” ¹⁴²

Porque se esperou tanto tempo para publicar a verdade? Não teve o evento cobertura na altura? De facto, Neves teria a oportunidade de cobrir o incidente pelo *Diário de Lisboa* em 1936, a mando do administrador Pedro Bordallo Pinheiro, e seriam publicados vários artigos sobre o triste episódio. Sabendo hoje em dia do comprometimento do Governo português na campanha de Franco, é então de estranhar que os relatos de Badajoz tenham de facto sido publicados num jornal português. Iva Delgado esclarece como tudo se passou: “Depois da conquista de Badajoz, a 14 de Agosto de 1936, a Censura portuguesa, possivelmente tomada de surpresa, deixa passar num vespertino lisboeta – o «Diário de Lisboa» – notícias referentes à queda da capital estremenha (...).” ¹⁴³

É talvez um dos eventos de maior importância da Guerra Civil Espanhola e ocorreu tão perto da fronteira, naquela que era ainda a primeira década da ditadura portuguesa, e acabou por ser um cruel acontecimento que o Governo Português da época está invariavelmente associado. E tal reflectiu-se em pouco tempo, não podendo Neves continuar a trazer o seu relato ao público nacional: “Quando o Governo português se apercebe da gravidade dos acontecimentos (...) toma medidas imediatas: a Censura entrou em acção e nos casos mais graves recorre à expulsão de jornalistas estrangeiros. (...) a Censura resolve proibindo a publicação do último artigo (17 de Agosto de 1936).” ¹⁴⁴ Três dias *demorou* a censura a entrar em acção: um caso que não se repetiria daí em diante.

¹⁴⁰ Tal como refere Rodríguez, A. P., 2003, p. 9 a 22.

¹⁴¹ “(...) a opinião mundial (...) associa, a partir de Badajoz, o Governo Português ao caso da perseguição e entrega de refugiados espanhóis, o que provoca uma onda de indignação. (...) as autoridades portuguesas entregam os refugiados espanhóis aos nacionalistas, que procedem a execuções em massa; noutros casos (...) as forças militares entram em território português para dar caça aos fugitivos.” Neves, M., 1985, p.70.

¹⁴² *Ibidem*, p. 9.

¹⁴³ Delgado, I. in *Ibidem*, p. 70.

¹⁴⁴ Neves, M., 1985, p. 71.

Ora, porquê mencionar o trabalho de Neves? Referi-lo, nesta investigação, serve dois propósitos: primeiro o de (re)comprovar que a censura portuguesa do Estado Novo privou os media portugueses da factualidade necessária ao género; e, note-se também, porque limitou ainda os media da época de terem liberdade de publicação de uma escrita não só cativante, imersiva e original; mas igualmente ariscada e moderna que, por motivos ideológicos, poderia ter os moldes de um inovador “jornalismo literário português”.

Assim, tendo conseguido a censura eliminar com sucesso muitas peças jornalísticas da época – particularmente pela alienação de dados que pudessem de alguma forma prejudicar a imagem do Governo – não podemos com isto assegurar não só a veracidade das peças que foram publicadas na altura, mas também corremos o risco de comprometer a originalidade das mesmas, já que estas teriam de se enquadrar em moldes castrados e aceites pela censura; não parecendo por isso haver um verdadeiro *espaço legal* para inovação jornalístico-literária (ou pelo menos não de forma legítima e livre). Não quer isto dizer que esta época seja vã de singularidade ou que não houve por isso excelentes trabalhos jornalísticos. Contudo, se o jornalismo literário estava próximo de ser uma realidade, graças às barreiras quebradas por alguns dos autores já aqui mencionados (havendo claramente muitos outros), a verdade é que o período do Estado Novo pode ter privado essa componente de “finalmente” nascer, em toda a sua factual completude.

Não seria então lógico, já que se considerou esta censura como “omnipresente” e limitadora não só da verdade, mas também do que caracteriza o jornalismo literário; de “omitir” de alguma forma o período do Estado Novo nesta investigação, para considerar, desde já, o período pós-25 de Abril e a liberdade de publicação e inovação que finalmente aconteceria nos media? A verdade é que há um autor que merece destaque, antes e durante este período conturbado, e é sobre ele que esta investigação irá incidir de seguida; antes de, por fim, se falar do período de liberdade e de uma mediatização livre de censura ou repressão imediata, e que assim seria apenas e depois do fim do Estado Novo.

- *Os Ditadores, a Propaganda, o Eu e a Subjectividade*

Ora, o jornalista que encabeceará esta temática será aqui considerado como o segundo autor pertencente a essa hipotética geração do “*new journalism* português” aqui sugerida (sendo que, na visão defendida neste estudo, o outro autor que se insere nesta temática será Reinaldo, como referido no ponto 2.1.2). Esta ideia contudo, é lançada

sem desejo de causar grande prejuízo ou preconceito no leitor, já que nem Reinaldo Ferreira nem nenhum outro autor português, que antecedeu a década de 60/70, poderia de alguma forma escrever nas linhas do “*new journalism* norte-americano”. Já que, não se trata de uma “forma de escrever” que é escolhida conscientemente como cópia ou inspiração (como se se tratasse de um estilo pictórico ou tendência intelectual), nem se procura referir o *new journalism* de Tom Wolfe e de outros autores, como se fossem elementos basilares de toda a tendência internacional do género em causa. Não foram eles os *donos* deste tipo de escrita; simplesmente deram-lhe “um” nome. Na verdade, deve o *new journalism* ser aqui visto, principalmente neste momento da investigação, como uma forma de transcrever a realidade sobre uma narrativa diferente, assente num certo “egotismo jornalístico”, em que o autor é um actor principal no palco mediático.

Quer isto dizer que estes autores portugueses estavam de alguma forma à frente do seu tempo, por se antecederem a autores como Wolfe ou Capote? Bem, não sendo o *new journalism* norte-americano o primeiro momento histórico em que um jornalista decidiu escrever nos moldes que viriam a ser definidos pelo mesmo, não podemos então de nenhuma forma elogiar este género como algo nas linhas de: o “fim da cadeia alimentar” ou o “último momento evolutivo de uma tendência”. O *new journalism* é elogiado sim pela compreensão de que havia um género em crescimento e que o mesmo deveria ter um nome e óbvia consideração; que deveria ter autores a encabeçá-lo e que por isso merece aqui necessária referência. Assim, quem considerar para de alguma forma preencher este segundo momento em questão do panorama jornalístico português? Tendo em consideração que este autor teve uma larga preponderância narrativa no jornalismo, não só antes como no início do Estado Novo, então o autor mais adequado a analisar será António Ferro ¹⁴⁵, que merecerá nas próximas páginas uma necessária investigação.

António Ferro nasceu em 1895 (dois anos antes de Reinaldo Ferreira) e a sua carreira profissional estendeu-se até à década de 50 (tendo morrido em 1956). O seu papel no Estado Novo é conhecido pelo incentivo às artes, ainda que rendido aos moldes do idealismo político repressivo da época, já que viria a ser director do *Secretariado de Propaganda Nacional* (SPN) a partir de 1933 até 1945; onde estaria por essa data à frente do novo *Secretariado Nacional de Informação* (o SNI, uma renovação do SPN), sendo seu presidente de 1945 até 1950. Tendo em conta que a Revolução que pôs fim à 1.^a República se deu a 28 de Maio de 1926 e que a Revisão Constitucional se deu a

¹⁴⁵ Que se tome nota que se manteve todas as citações de António Ferro no português original da época.

1933, podemos neste sentido identificar como António Ferro ocupou um lugar preponderante na nova organização política. E, ainda que tal posição política não seja importante para o cerne desta investigação, é um ponto a reter já que pode ser visto, com alguma clareza, como uma “consequência” da carreira jornalística de António Ferro. De qualquer das formas, é importante desde já recuar um pouco, antes desse salto reflexivo.

Ora, Ferro teve desde cedo uma voz política e emancipadora ¹⁴⁶, reflectindo-se na sua inegável e interessante carreira jornalística, tendo escrito crónicas desde muito novo, quando estava ainda na casa dos vinte. Veja-se a sua passagem por diferentes publicações como: *O Jornal* (1919), *O Século* (1920), *Ilustração Portuguesa* (1921) e *Diário de Notícias* (1923). Foi nestas redacções que se começou a notar uma escrita e voz interpretativa e interveniente, que viria a marcar toda a sua carreira jornalística. Neste sentido, merecem algumas destas publicações um lugar de destaque, tratando-se de construções narrativas (em parte) raras e invulgares, no plano mediático português (e, por isso mesmo, foram tanto alvo de elogio como de crítica). Assim, considere-se primeiro que tudo o seu trabalho n’*O Século*; já que neste jornal há em particular uma publicação que é reflexo não só do idealismo de Ferro, como também de algum *entusiasmo juvenil* (que, por defeito, possui um lugar limitativo na sua carreira jornalística).

No exemplo em questão, António Ferro é o enviado espacial d’*O Século*, visitando a cidade de Fiume onde se discutia na época a sua soberania. O conflito, que se debatia entre a Jugoslávia e Itália, havia começado no fim da 1.ª Guerra Mundial e estava assente no desejo de controlo de territórios do antigo Império Austro-húngaro, sendo que ambos países reclamavam a autoridade sobre a cidade. Com o intuito de reportar o acontecimento, Ferro viaja para a cidade com o grande objectivo de entrevistar Gabriele D’Annunzio, uma figura política e militar que muito admirava, e que procurava na altura assumir de forma independente a soberania de Fiume, como território logicamente pertencente ao poderio italiano. Nas suas reportagens de 1920 publicadas n’*O Século*, vemos já uma procura de convivência próxima com figuras de poder autoritário, mas também uma voz entusiasta e por vezes exagerada, que não esconde na sua narrativa uma óbvia parcialidade (a favor de Gabriele D’Annunzio); o que se reflectiu invariavelmente em críticas de alguns contemporâneos ¹⁴⁷.

¹⁴⁶ A voz política de António Ferro, antes e durante o Estado Novo, está bem patente em Leal, E. 1988.

¹⁴⁷ Veja-se como Margarida Acciaiuoli atenta à deslocação de Ferro à cidade de Fiume: “Desloca-se então a Fiume, encontra-se com [Gabriele] D’Annunzio (...) e toma notas para as reportagens que faz publicar em *O Século* (...). O que nos diz nessas peças tinha grandes possibilidades de ser mal entendido e até

Apesar de tudo, António Ferro não se demoveu da sua investigação jornalística e manteve por isso a mesma voz opinativa em trabalhos futuros. As suas reportagens em Fiume, acabaram por ser reunidas num volume que dois anos depois é publicado, num título já por si sugestivo do seu ego jornalístico: *Gabriel D’Annuzio e Eu* (1922). Vemos já aqui, ainda novo e nos primórdios da sua carreira literária, alguns traços do “ego” jornalístico do *new journalism*, com uma voz e presença própria inegável, como um momento relevante e preponderante do acontecimento relatado (e por isso longe de ser um instrumento idealmente invisível na sua narrativa, que é notoriamente subjectiva). A defesa contínua da sua obra, e de D’Annuzio, é também um prenúncio da sua pessoa ¹⁴⁸.

Os seus escritos jornalísticos prosseguem cada vez mais descritivos não apenas do acontecimento ou personalidade noticiada, mas também trazendo ao seu público os locais por si viajados e conhecidos ¹⁴⁹. E se vemos já nas suas descrições de Fiume a forma como o mesmo procura viver a cidade e os acontecimentos que lá tomam lugar, como se estes se tratassem de uma personagem que fala e que expressa ideias próprias; o mesmo se passa também e de uma forma muito mais ampla na sua obra: *Viagem à volta das Ditaduras*. Este livro, que seria editado em 1927, teve o seu primeiro contacto com o público numa série de crónicas no jornal *Diário de Notícias*. A narrativa que lá se encontra começa nos seus escritos em Roma em 1923, onde Ferro descreve a “força” da figura de Mussolini ¹⁵⁰ que admirava já e que, apesar de ter tido apenas dez minutos na sua primeira entrevista ¹⁵¹ (a primeira de três entrevistas: depois em 1926 e também em

distorcido. Havia excessos no seu entusiasmo (...) elogios em demasia à sua audácia, e o registo quase religioso (...) [o que] não deixou de provocar irritação.” Acciaiuoli, M., 2013, p. 23.

¹⁴⁸ Sobre a temática da defesa de Gabriele D’Annuzio, refere também Margarida Acciaiuoli: “A defesa de D’Annuzio era (...) a sua autojustificação. Quando escreve que o admira «sem condições» (...) o que Ferro realmente faz, é reafirmar aquilo que, sobre si mesmo, pensava (...). Naturalmente que esta identificação não era alheia ao seu narcisismo.” *Ibidem*, p. 25.

¹⁴⁹ Mais uma vez, veja-se a questão da crónica, ao invés da reportagem: “Claro está que essa constante criação de ambientes não pode ser desligada das suas inclinações literárias. O estatuto de entrevista dissolve-se na reportagem e não raras vezes se confunde com a crónica. (...) Não há lugar, figura ou acontecimento, do qual não consiga extrair uma história. Cada um deles – cidades, ditadores, pronunciamentos – é, por si só, um assunto. (...) O ponto de partida é sempre a viagem (...).” *Ibidem*, p. 25.

¹⁵⁰ “Todas as ruas estão apertadas de povo, de povo humilde, de povo cristão (...). Os cartases, pelas paredes, gritam, como possessos, o nome luminoso de Mussolini... (...) Começa a aquecer. O Sol, festivo e alegre, içou mais umas tantas bandeiras de luz... Oiço cantar o céu. Tenho medo. Não me atrevo a erguer os olhos. Receio a aterrissagem do Sol, do Sol entusiasmado, do Sol fascista... Olho, por fim, tímidamente. (...) Ei-lo que surge no portão do Palácio. Veste sobrecasaca e veste, no rosto, uma expressão severa. Ao meio da Piazza Colonna, alto, forte, expressivo, faz uma concorrência singular à coluna Adriano... Mussolini é também uma coluna, mas uma coluna que pensa, uma coluna que marcha. *Il Duce* toma o seu lugar à frente do cortejo. À sua aparição a turba agita-se, emociona-se (...).” Ferro, A., 1927, p. 59-61.

¹⁵¹ Desses dez minutos, é como se Ferro retirasse do silêncio uma narrativa própria: “Dez minutos! Eis a esmola da atenção que Mussolini me atira, eis a esmola que Mussolini atira a todos os contemplados... Raciocino: em dez minutos posso fazer-lhe tantas perguntas, posso ter tantos silêncios...” *Ibidem*, p. 68.

1934), já se nota nas suas descrições a forma como o admira e vangloria ¹⁵². A pedido de Ferro, Mussolini até lhe oferece dois retractos, sendo que num deles escreve: “«Ao jornalista António Ferro – com amizade Romana – Ano II. – Mussolini».” E que Ferro, como narrador, logo nota de seguida na sua entrevista: “Ano II!... O mundo, para Mussolini, ressuscita com o fascismo. Depois da era de Cristo, a era de Mussolini.” ¹⁵³

Com efeito, podemos notar uma de duas possibilidades ao ler os seus escritos: que António Ferro tem uma narrativa jornalística forte, descritiva e imersiva – algo muito próximo daquilo que marca o jornalismo literário no geral; mas, por outro lado, podemos também condenar a sua escrita por ser passível de ser confundida por um fanatismo pelo objecto de estudo da sua investigação jornalística. O que, neste caso, nos leva a ver as suas peças como possivelmente “tendenciosas”: sujeitas às vontades e/ou ideais políticos do escritor e, por isso, tendo uma relação ténue com a factualidade.

Não há dúvida que a mensagem política na sua escrita é algo facilmente identificável: efectivamente, já a 2 de Setembro de 1919 se via no artigo “Nós” para *O Jornal*, como António Ferro pensava, e tal reflectia-se na sua escrita ¹⁵⁴. Não quer isto dizer que a sua escrita é necessariamente a favor do regime vigente (na altura, o governo da 1.ª República). A sua escrita é por vezes interventiva e apela por isso a uma nova diferente de pensar e fazer política. Por outro lado *A Viagem à Volta das Ditaduras* – que começa por Itália, segue para a Espanha e depois Turquia – não é nem uma obra que antecipa uma revolução, nem que defende a 1.ª República; é sim uma escrita que eleva acima de tudo “episódios internacionais ditatoriais” – e isso torna-se claro na sua leitura. Com efeito, ao lermos Ferro, não só temos acesso à sua voz jornalística, movida quer por ego ou fascínio pessoal; mas também vemos uma visão subjectiva que necessita de se “intrometer” no momento relatado, a serviço de uma experiência mais completa para o leitor – e não forçosamente por vontade ou promiscuidade autoral.

Assim, veja-se numa entrevista a António Ferro em 1921, qual é a sua visão e o que entende ele ser uma *entrevista*: “A entrevista costuma ser a arte de pôr palavras de espírito na boca de determinadas pessoas. Neste [caso] não é. Mas em qualquer circuns-

¹⁵² Veja-se, por exemplo, o episódio da primeira entrevista a Mussolini em 1923, que se estende da p. 67 à 75; e que se inicia com: “Vou falar com Mussolini. Não sei se êle falará comigo...” *Ibidem*, p. 67.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 74.

¹⁵⁴ Veja-se um pequeno excerto desse artigo: “É preciso isto, salvar o futuro, o nosso futuro, o futuro da Pátria. Portugal naufragou, é certo, mas um recurso ainda resta. Com os nossos braços vigorosos onde o sangue corre como seiva nos troncos, façamos uma jangada, uma jangada imensa onde caibam todos aqueles que têm honra, que têm alma, que têm fé nos destinos da Pátria.” Ferro, A., 2/09/19 in “O Jornal”.

tância, a entrevista é sempre grave, comprometedora e complicada. De duas uma: ou o entrevistado tem valor, e então há o perigo de atraiçoar com uma palavra a elegância de um pensamento; ou o entrevistado não diz nada, não sabe nada, não vê nada e então há a tortura de inventá-lo, de maquilhá-lo, de vesti-lo, de trazê-lo ao cenário do jornal ou da revista, com interesse, com novidade, com espírito.”¹⁵⁵ Há, nestas palavras – sobre a difícil definição do que é uma entrevista¹⁵⁶ – um sentimento duplo: temos, por um lado, os casos em que o entrevistador deve elaborar uma narrativa apelativa e expansiva, por culpa da crueza do discurso do entrevistado e ao serviço do seu leitor; por outro lado, temos os entrevistados que são tão “grandes”, que chegam a ser maiores do que a própria entrevista e aí, deve o jornalista esforçar-se por fazer jus à “grandeza” dos mesmos. Esta ideia, por um lado, não está muito distante do que é defendido no jornalismo literário.

Com efeito, este “eu” jornalístico marca uma presença forte nas entrevistas de Ferro, tão forte que deve o entrevistador aprimorar e embelezar a sua narrativa descritiva para bem trazer ao seu público a magnitude do acontecimento (e não apenas copiar e transcrever de forma simples as palavras do entrevistado). Isto, diga-se, não é necessariamente algo estranho ao jornalismo literário. Por outro lado, é algo que vai contra o jornalismo convencional, já que nesses moldes bastaria colocar boas e elaboradas perguntas para trazer ao seu público as “palavras do entrevistado” (algo perfeitamente natural numa entrevista), sendo o jornalista, os seus sentimentos e o seu olhar descritivo nada mais que meros apetrechos invisíveis ou irrelevantes do acontecimento. Se aqui se “eleva” Ferro a um pertencer a esse hipotético “*new journalism* português”, considerando as entrevistas e descrições de cidades e aventuras que este vive na sua *Viagem à Volta dos Ditaduras*; seria então interessante compará-lo a um episódio famoso do *new journalism* norte-americano (a título de exemplo e de forma a confrontar as duas correntes).

Se considerarmos que Mussolini deu apenas dez minutos¹⁵⁷ a António Ferro, nessa primeira entrevista entre os dois em 1923 (e na segunda, chegou mesmo a negar-lhe responder a qualquer pergunta de carácter político), e que desse episódio saiu uma

¹⁵⁵ Ferro, A., 18 de Outubro de 1921, “A ‘Ilustração Portuguesa entrevista a Ilustração Portuguesa’”, in “Ilustração Portuguesa”, II.ª série, n.º 816 In Acciaiuoli, M., 2013, p. 42.

¹⁵⁶ Poderíamos dizer, de certa forma, que a “entrevista” para Ferro é como se se tratasse de uma “técnica”. Sobre a questão da “entrevista”, diz Adelino Gomes interessantemente no *Prefácio* da obra de Carlos Vaz Marques (2004): “Presente em toda a função jornalística, a entrevista autonomiza-se como género se vai para além da recolha de dados ou de opiniões destinada a reconstituir um facto nos diferentes ângulos que o caracterizam. Trata-se, pois, de uma espécie de viagem pelo entrevistado: o que pensa, o que faz e como faz, o que vê e como vê (...).”

¹⁵⁷ Na verdade, como nos explica Ferro (1927) nesse episódio em questão, Mussolini ficou de tal forma enternecido com a presença e personalidade do entrevistador que lhe concedeu mais outros 10 minutos.

longa descrição da personalidade e expressões de Mussolini, do ambiente do corredor onde esperava antes da entrevista, entre outros episódios; podemos então elogiar o entrevistador pelo seu génio literário. Ainda assim, estes dez minutos concedidos, foram dez minutos a mais do que aqueles que Frank Sinatra concedeu a Gay Talese mais de quarenta anos depois, naquela que viria a ser uma das maiores peças do *new journalism* norte-americano. O salto temporal e a diferença de personalidades são, acima de tudo, sugestivos: se nos anos vinte proliferavam ditadores europeus para entrevistar, podemos por outro lado dizer que a década de sessenta conheceu não só ditadores, mas também a proliferação de grandes figuras mediáticas (em particular, na área do entretenimento).

Ora, quando Gay Talese em 1965 tentou entrevistar Frank Sinatra, este negou-lhe toda e qualquer atenção. Contudo, obstinado em escrever a peça e sabendo que o seu objecto de investigação se oponha a responder a qualquer pergunta, decidiu então o jornalista tomar as rédeas de um difícil mas recompensador empreendimento. A partir de Novembro de 1965 e durante três meses, decidiu seguir Sinatra para todo o lado e, numa distância segura, começou a tomar notas. O que escreveu foi o reflexo dos traços exteriores e forma de ser do músico. Captando os pormenores da sua forma de interagir com aqueles que o rodeavam, começou Gay Talese a escrever a sua peça. Apesar de não conseguir a entrevista com o músico, aprimorou a narrativa com alguns encontros com os poucos membros da sua *entourage* que se dignaram a falar-lhe (*entourage* que, na data, rondava os setenta membros). Foi assim que em Abril de 1966 foi publicado o perfil de Sinatra na revista *Esquire*, com o título: *Frank Sinatra has a Cold*¹⁵⁸. A entrevista, que deveria ser o momento central da narrativa, nunca aconteceu, o que não impediu Talese de criar a sua muito elogiada peça que ficaria para a história.

Ora, ainda que Gay Talese tenha procurado separar-se, mais tarde, de ser associado ao *new journalism* – pela difícil relação do género com os factos¹⁵⁹ – não há por isso prejuízo de considerá-lo como uma forte influência e voz, não fosse o mesmo

¹⁵⁸ A mesma peça pode ser lida em: http://www.esquire.com/features/ESQ1003-OCT_SINATRA_rev_. A título de exemplo, da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto – sobre a “gravidade” da *constipação* de Sinatra: “Sinatra com uma constipação é Picasso sem pintura, Ferrari sem combustível – apenas pior ainda. Pois mesmo sendo uma constipação banal ela rouba Sinatra da sua incomensurável jóia, a sua voz, ferindo-o até à essência da sua confiança, e isso afecta não só a sua mente mas também produz uma queda nasal psicossomática para todos aqueles que trabalham com ele, que bebem com ele, que o amam, que dependem dele para a sua própria subsistência e estabilidade. Um Sinatra com uma constipação pode, de uma certa maneira, enviar vibrações para toda a indústria do entretenimento e até para além dela; assim como se o Presidente dos Estados Unidos da América, de repente ficasse doente, e por isso conseguisse abanar a economia nacional.” [texto original, Anexo 1: nota 158] Talese, G. 1966.

¹⁵⁹ Como refere na entrevista online: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1424661>.

intitular um capítulo da obra *The New Journalism* (1973). Talese, por outro lado, escreveu mais tarde na sua carreira como se o jornalista fosse uma figura fantasma do acontecimento narrado ¹⁶⁰ (algo que se distingue de outros membros do *new journalism*, como Norman Mailer onde “a figura do jornalista” está sempre presente). São então as narrativas de Talese distintas das de Ferro, que são centradas no potencial, presença e preponderância do eu jornalístico (e de uma forma muito clara). Ainda assim, há aqui uma relação inegável: se Talese foi elogiado pela grandeza com que trouxe uma narrativa que tinha tudo para não ver a luz do dia (pela negação e dificuldade do objecto da sua investigação), também Ferro pode ser elogiado nesse mesmo prisma. Contudo, e antes de se voltar a este autor, seria interessante considerar um outro jornalista que pode fechar esta “tríade de entrevistas”, que tinham o insucesso como possibilidade, por serem “frustradas” pelos seus respectivos objectos de investigação.

Veja-se então outro exemplo mais recente: quando Leonardo Faccio foi incumbido pela revista *Etiqueta Negra* de entrevistar Lionel Messi em 2010, seria de esperar uma difícil tarefa. Messi é não só conhecido pela sua grande carreira futebolística, mas também pela sua natural “falta de palavras”, dando poucas entrevistas (sendo que muitas delas possuem um “raro conteúdo”). Assim, tendo conhecimento que Faccio teria apenas quinze minutos para entrevistar o atleta – que estava de regresso das suas férias na *Disney World* – seria então de crer que a peça seria pouco interessante, vaga e “imemorável”, perante a concorrência de outras tantas entrevistas do mesmo género. A verdade é que Faccio, tal como Talese, teve a sapiência e o esforço de entrevistar, durante vários meses, alguns conhecidos do jogador, informar-se e esforçar-se por juntar todos os dados que conseguiu encontrar. Deste enorme trabalho, que se estendeu durante um longo período antes e depois da entrevista, surgiu a peça no número 84 da revista *Etiqueta Negra*, em 2010 ¹⁶¹. Inspirado nesta entrevista, Faccio esteve mais

¹⁶⁰ Note-se como Wolfe o descreve: “Talese quase sempre deixa o narrador – i.e., o próprio repórter – como invisível (...). Talese só começou a usar um ponto de vista completamente exposto, contudo, nos fins dos anos 60. Esta técnica teria dado força a uma história como esta [*The Overreachers*, 1961]; mas a sua técnica é ainda assim impressionante.” [texto original, ver Anexo 1: nota 160] Wolfe, T., 1973, p. 81.

¹⁶¹ Pode a notícia em questão ser acedida, na totalidade, em: <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/messi-el-goleador-despierta-va-dormir-quince-minutos-hipnotizador/22380>. A título de exemplo, transcreva-se um pequeno excerto – sobre as dificuldades da genialidade de Messi, que por vezes nem sempre se consegue manifestar no campo: “A Pulga (...) tinha marcado apenas dois golos nos últimos dez jogos das eliminatórias para o Mundial da África do Sul, e os jornais argentinos perguntavam-se sobre o paradeiro do génio. Viam-no como um jogador estrangeiro com o equipamento errado. Longe da sua rotina no Barcelona, o goleador da Liga dos Campeões parecia uma criança perdida e triste. Parecia ter perdido a intuição, essa qualidade de saber fazer coisas sem pensar, que juntamente com a sua velocidade faziam de Messi um jogador do futuro (...)” [texto original, ver Anexo 1: nota 161] Faccio, L., 2010.

quatro meses a explorar o passado do jogador, viajando entre Argentina e Espanha, e daí surgiu em 2011 um livro sobre o atleta ¹⁶², que valeu ao autor distinções várias ¹⁶³.

Tendo tudo isto em consideração, parece interessante notar-se uma certa ordem que aqui se intitulou como uma hipotética “tríade de entrevistas”: na década de 1920 estava António Ferro a entrevistar alguns dos maiores e mais temíveis ditadores e da Europa; na década de 1960, Gay Talese entrevista uma figura proeminentemente norte-americana, cuja sua música se estendeu além-fronteiras; e no novo milénio, no ano de 2010, temos Leonardo Faccio que entrevista a segunda maior figura do futebol e, invariavelmente, conhecido por todos os amantes (e até não amantes) do desporto em questão. Estes três autores, note-se, instigados pelo difícil empreendimento de elaborarem uma entrevista que tinha tudo para não ter sucesso, acabaram por se envolver com as suas reportagens e delas saíram resultados inegáveis para a historiografia do género em questão. Estas peças, à sua maneira, têm todas uma voz e visão atenta, humana e opinativa que assenta bem nos moldes do *new journalism*: Gay Talese, que se encaixa perfeitamente, apesar do que já foi referido; Leonardo Faccio, que se insere no jornalismo literário sul-americano (ou *periodismo literário*), mas que se pode correlacionar a sua escrita (sem prejuízo) com os princípios do género em questão; e, por fim, António Ferro que não pertencendo obrigatoriamente a uma tendência literária ou jornalística da época, acaba não só por se destacar, mas por encabeçar num possível género aqui sugerido e já referido como “*new journalism* português”.

Recorde-se, como forma de trazer de volta a problemática a esta discussão, os princípios da escrita do *new journalism*, desta feita nas palavras de Helge Timmerberg (2002), num texto sobre a subjectividade em que se eleva particularmente a voz do jornalismo *Gonzo*, uma variante – ou subgénero, como já foi chamado nesta investigação – deste género: “O *new journalism* é honesto pela sua subjectividade extrema... O jornalismo convencional/tradicional insiste num tipo de objectividade que não existe. Os jornalistas são seres humanos. Os seres humanos têm opiniões. Os seres humanos têm antipatias. Os seres humanos comem por vezes um pequeno-almoço que não lhes cai bem. Não há seres humanos objectivos, e portanto não pode haver um

¹⁶² O livro em questão é intitulado de: *Messi* (2011), editado em Portugal pela Editorial Debate.

¹⁶³ Leonardo Faccio foi distinguido com uma menção de honra pela Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. O autor falou sobre a temática e sobre a carreira jornalística na interessante conferência: “¿Qué pasa cuando “no pasa nada”?”, promovida pela *Universidad Internacional Menéndez Pelayo* (UIIMP) a 28 de Junho de 2011, e da qual se pode aceder à gravação em: <http://www.periodismocultural.es/2011/conferenciantes/leonardo-faccio/>.

jornalismo objectivo. Há aqueles que admitem isto; e há outros que não o fazem.”¹⁶⁴

A subjectividade, contudo, é mais presente na peça de Ferro, do que na de Talese ou de Faccio. Há uma voz mais opinativa, mais pertinente (quer para bem ou para mal) e também mais presente do que nos dois outros autores. As semelhanças, contudo, são inegáveis. De facto, Ferro foi igualmente frustrado como Talese e Faccio pelo seu objecto de investigação em 1923, quando entrevistava Mussolini; mas o mesmo se passou em 1930 quando tentou uma outra difícil entrevista, neste caso, a um outro ditador da época: Adolf Hitler. Esta peça seria publicada a 23 de Novembro de 1930 no *Diário de Notícias*¹⁶⁵, e relata os esforços contínuos que Ferro faz para conseguir a tão procurada e difícil entrevista (e como, inevitavelmente e aparentemente, é bem sucedido).

Esta entrevista, contudo, é já publicada sobre um novo paradigma político português e o jornalista, de regresso a Portugal, estava agora movido pelo desejo de entrevistar a figura que assumia o maior destaque governativo no país. Assim, dois anos depois, após muito esforço, Ferro conseguiu finalmente entrevistar Salazar¹⁶⁶ para o *Diário de Notícias*. O impacto das mesmas entrevistas é debatido nos estudos de Acciaiuoli (2013)¹⁶⁷. Mas, independentemente do ângulo em que se aborde a questão, a verdade é que não podemos de nenhuma forma afirmar que as mesmas desgostaram ao poder vigente: já que Ferro, menos de um ano depois, passou a ser o então director do SPN¹⁶⁸.

Tendo isto em conta, recue-se de novo ao seu jornalismo. Se, de facto, António Ferro era de tal forma movido pelos seus escritos, emocionado por aqueles que entrevistava e conhecia, não podemos então estar, neste sentido, a ter acesso a algo mais próximo de uma opinião pessoal ou capricho intelectual, ao invés de uma peça jornalística? O envolvimento pessoal no momento noticiado não é algo estranho ao jornalismo literário, mas não é *positivo* que tal obrigue o seu leitor ao acesso a “uma” verdade: a

¹⁶⁴ [texto original, ver Anexo 1: nota 164] Timmerberg, H. in Poerksen, B., 2010, p. 23.

¹⁶⁵ Na peça intitulada: *Agitada e sensacional entrevista com Adolfo Hitler, chefe dos nacionais-socialistas* que pode ser lida em: <http://150anos.dn.pt/2014/08/02/a-caca-a-hitler-pelas-cervejarias-de-munique/>.

¹⁶⁶ Deste esforço veja-se: “A ideia de entrevistar Salazar tinha-se transformado, para António Ferro, numa autêntica obsessão. (...) Tentara várias vezes (...) mas a resposta fora sempre «a negativa» (...). Todavia, não desanimou. Em Novembro de 1932, ou seja, quatro meses depois de ter assumido o poder, Salazar dispõe-se, finalmente, a recebê-lo, e a tão ambicionada entrevista realiza-se.” Acciaiuoli, M., 2013, p. 78.

¹⁶⁷ Das consequências das entrevistas a Salazar, sabe-se que: “As reacções que as entrevistas de António Ferro a Salazar provocaram, dificilmente poderão ser hoje descritas. Conhecem-se, porém, as expectativas que geraram, e alguma coisa também se sabe acerca do impacto que tiveram.” *Ibidem*, p. 97.

¹⁶⁸ “O certo é que, em 25 de Setembro de 1933, nascia o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) (...). E, ainda que não se referisse o nome de quem o iria dirigir, era já público que Salazar escolhera António Ferro. A sua nomeação, porém, não agradou a todos. Fizeram-se associações, desenharam-se reacções e houve mesmo quem insistisse para que ele não aceitasse o cargo. Contudo, nada o demoveu, e, em 11 de Outubro de 1933, dava a sua primeira entrevista como director do [SPN].” *Ibidem*, p. 99-101.

verdade que o escritor nos quer dar (questão já referida sobre Eça). E o problema dos escritos de António Ferro, com efeito, é que a verdade que acedemos é aquela que este quer que vejamos: não há espaço para interpretação ou mesmo liberdade de pensamento, aos olhos do autor. Ou vemos a realidade como o mesmo a transcreve, ou corremos o risco de o criticar e de o repudiar por isso – como alguns intelectuais da época fizeram.

Se Reinaldo Ferreira, já aqui mencionado, teria a sua credibilidade condenada pelas suas criações e por isso ficaria para a história como um “inventor de momentos” e um jornalista “inadequado”; já António Ferro, que é de facto seu contemporâneo, é por outro lado recompensado pela sua linguagem próxima de um fanatismo ou nacionalismo (como Ernesto Leal aponta na sua obra de 1988). Tal será fácil de reconhecer, tendo em conta as suas promoções e longa carreira política no Estado Novo. Neste sentido, é como se um jornalismo que deveria ser condenado pelo seu oportunismo e jovialidade, reflexo das ideologias do seu autor; foi antes elogiado pelo regime que aí viria (considere-se que a entrevista de Ferro a Hitler se passou antes da constituição de 1933, e das entrevistas a Salazar). António Ferro seria mesmo visto como uma figura jornalística de carácter relevante e primordial na nova estrutura política, sendo sugerido como um dos oradores para o primeiro projecto de uma formação superior em jornalismo, tal como exposto no plano de Luís Teixeira ¹⁶⁹ em 1941 e proposto pelo *Sindicato Nacional de Jornalistas* (SNJ).

Mas, deixe-se claro que, ainda que o jornalismo de Ferro seja um episódio interessante da história jornalística portuguesa (no sentido que dele pode ocorrer um longo estudo e investigação); não podemos por outro lado, e com toda a clareza, considerar este autor como um jornalista literário: a sua voz é dominada e condicionada por paixões políticas e com isso perde-se a factualidade que deve marcar presença no género (apesar da mesma factualidade já estar a ser condicionada à partida pela censura da época). Tendo isto em conta, é necessário agora considerar o período pós-25 de Abril, não só com o intuito de atentar às potencialidades que os novos tempos literários ¹⁷⁰ permitiram aos media da altura, como também para aproximar esta investigação de uma necessária conclusão.

¹⁶⁹ Esta ideia é referida e explorada por: Sobreira, R. M., 2003, pp. 67-87.

¹⁷⁰ Destes novos tempos literários, faça-se referência a Ernesto Rodrigues: “Desde os finais dos anos 60 assistimos a uma fragmentação dos meios de comunicação social como o aparecimento de novas formas alternativas de comunicação (...) o anti-romance, uma antiescrita, a anticomunicação, o jornalismo paralelo parecem anunciar o estilhaçar dos modos de expressão tradicionais, substituindo-lhes formas comunicacionais não linearizadas mas irradiantes, multidimensionais (...)” Rodrigues, A., 1980, p. 42-43.

2.3. – Os Novos Tempos do 25 de Abril e os Anos Que Aí Viriam

Estávamos apenas nos inícios da década de 80, mas já Adriano Rodrigues anunciava uma crise para a comunicação social portuguesa: “Depois de uma época de euforia, logo após o 25 de Abril de 1974, os meios de comunicação social estão agora confrontados com uma crise profunda, em Portugal. Para essa crise não se vislumbram aliás soluções unívocas e indiscutíveis.”¹⁷¹ Esta crise, independentemente da sua origem, não parecia óbvia ou sequer existente no caso do jornalismo literário português. Se o período ditatorial havia chegado ao fim, terminando uma era de clara censura, eram agora abertas as portas para um novo tipo de jornalismo: uma nova e diferente forma de abordar a actualidade e trabalhar os factos sobre uma nova linguagem, uma linguagem humana, atenta e relevante. Sobre este “novo período”, não se cai em erro se ao mesmo se associar um “reinventar” de um género que timidamente procurava os alicerces necessários e que podemos, chamar, sem prejuízo, de “jornalismo literário português”.

Um exemplo de um dos trabalhos mais interessantes que surgiram nestes moldes, e que apenas logicamente poderiam “ver a luz do dia” num período pós-revolução, foram as peças publicadas nos *Cadernos de Reportagem* (entre 1983-4), sobre a direcção de Fernando Dacosta. Trata-se de uma publicação do qual infelizmente não se conheceram mais do que 6 números, mas que mostrou ao seu público como fazer uma reportagem e transcrevê-la sobre uma linguagem investida no acontecimento relatado. Destes cadernos, e na procura de os trazer a este estudo, tome-se conta dos seus autores e títulos¹⁷² já que todas estas peças merecem uma investigação própria. Os seus temas são relevantes mas polémicos (particularmente para a época), e a voz com que os jornalistas nos presenteiam nas peças, é uma voz não moldada ou consumida pelo que marca o jornalismo convencional – mas antes potencializada pela reportagem investigativa.

Pela força destas peças, seria interessante que a sua publicação não tivesse cessado, já que raros são os exemplos (na realidade portuguesa) de números individuais e únicos que reportem um acontecimento; particularmente, se as mesmas peças forem transcritas com particular envolvimento no momento noticiado. Veja-se então:

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 7.

¹⁷² No primeiro número (de Junho/Julho 1983), é publicada a peça “Ser Homossexual em Portugal” por Guilherme de Melo; no segundo número (de Agosto/Setembro 1983) temos a peça “Zeca Afonso: As voltas de um andarilho” por Viriato Teles; no terceiro número (de Novembro/Dezembro 1983) a peça “Aborto: O crime está na lei” de Maria Antónia Fiadeiro; o quarto número (de Janeiro 1984) “Uma incursão no Esoterismo Português” de João Aguiar; o quinto número (de Fevereiro/Março 1984) “Quando mato alguém fico um bocadinho deprimido” de Jorge Trábulo Marques; e por fim, o sexto e último número (Setembro/Outubro 1984) “Os retornados estão a mudar Portugal” por Fernando Dacosta.

Guilherme de Melo, por exemplo, que desenvolve a sua narrativa misturando as suas entrevistas com descrições de roupas e maneirismos ¹⁷³; Viriato Teles, por seu lado, traz-nos um interessante perfil de Zeca Afonso, mostrando-nos as diferentes entrevistas que fez ao mesmo ao longo do tempo e também como foi a vida do músico ¹⁷⁴; Maria Antónia Fiadeiro analisa, sem pudor, a realidade do aborto na década de 80 em Portugal ¹⁷⁵; João Aguiar traz-nos uma viagem pelo misticismo e meditação dum Portugal paranormal ¹⁷⁶; Jorge Trabulo Marques (na peça que neste contexto menos se enquadra nas características do jornalismo literário aqui debatidas) entrevista um presidiário e transcreve alguns pedaços do seu diário ¹⁷⁷; e, por fim, Fernando Dacosta, no sexto e último número, traz-nos um pedaço de história, numa muito celebrada peça, relatando a realidade dos retornados que se vão instalando por Portugal na época ¹⁷⁸.

¹⁷³ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto: “Estão agora junto da rampa de acesso ao piso superior e que leva directamente à gare da estação. E é o rapaz quem avista o táxi vazio que vem a descrever a curva, dos lados das escadinhas do Duque. (...) - Táxi! Táxi! (...) E aos olhos de todos esses homens, de todas essas mulheres que passam e se entrecruzam, aquele indivíduo na casa dos quarenta, de camisa um tudo nada garrida para o gosto normal do português quarentão e honrado pai de família, e aquele rapaz de cabelos revoltos e camiseta de Verão justa ao torso vigoroso, de jeans coçadas e ténis encardidos, nada mais serão do que um qualquer pai e filho iguais a tantos outros, saltando apressadamente para um táxi. (...) O que não passou de certo pela mente de ninguém foi que aquele homem fosse um homossexual.” Melo, G., 1983, p. 10.

¹⁷⁴ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto: “A independência e a lucidez pagam-se caro, o Zeca sabe. Por isso mesmo é muitas vezes alvo das críticas de uma certa «esquerda» mais ou menos contaminada que gostaria de vê-lo bem comportado, certinho, acomodado. Em vez disso, o poeta reflecte, pensa, mantém-se vivo. E actua, através de uma prática sempre militante que não raras vezes recorre à ironia como forma de penetração mais eficaz junto do público.” Teles, V., 1983, p. 34.

¹⁷⁵ A título de exemplo da escrita jornalística desta autora, considere-se o seguinte excerto: “A decisão de fazer o aborto estava tomada e era convicta, mas a maneira como tinha chegado até ali e a clandestinidade em que tudo iria ser feito tolhia-lhe a vontade e o peito. Sentia desgosto e receio (...) achava-se culpada e diminuída. O senhor doutor tinha a bata desabotoada atrás, o que lhe aumentava de forma caricata a figura, tornando equívoca a desenvoltura e a fisionomia. Com o silêncio e os movimentos de um ilusionista retirou rapidamente a mão, depois a luva, e colocou o espéculo, começando a abri-lo devagar, como se manejassem um saca-rolhas numa cavidade sem fundo.” Fiadeiro, M. A., 1984, p. 11.

¹⁷⁶ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto: “A médium agitou-se e acabou por declarar que era um rapaz de 16 anos, que morrerá num hospital. E pediu um cigarrinho. Os presentes olhavam com ar enternecido e o presidente da sessão doutrinou o espírito com uma torrente de lugares-comuns moralizantes. Na assistência, uma mulher começou a chorar silenciosamente. Também silenciosamente, abandonei a sala, convencido de que perdera o meu tempo. Não acreditava que tivessem montado uma fraude em minha intenção, mas estava quase certo de que sofriam todos de auto-sugestão aguda e tinham, quiçá, uma mente simples daquelas que asseguram sem esforço o acesso ao Reino dos Céus.” Aguiar, J., 1984, p. 20.

¹⁷⁷ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto: “Condenado em Junho de 1981 por homicídio e roubo a 22 anos e 11 meses de prisão maior (...) Manuel Pedro Ramalho Dias, o seu verdadeiro nome, nasceu em Portel a 10 de Agosto de 1951. Uma infância de abandonos atira-o para a pequena delinquência onde se revela, pela frieza de emoções, a rapidez de actuação e a capacidade de comando, uma figura de personalidade invulgar.” Marques, J. T., 1984, p. 5.

¹⁷⁸ Terminando a colectânea de autores dos *Cadernos de Reportagem*, Fernando Dacosta traz-nos uma peça descritiva, cuidadosa e ritmada de uma realidade muito presente no pós-Estado Novo. Veja-se o momento em que o mesmo descreve um edifício abandonado, outrora pertencente a uma diocese: “O velho seminário do Fundão, propriedade da diocese está vazio e à venda. O tempo tornou-o há muito uma

Ora, não sendo este um caso isolado, é pela sua linguagem um episódio de referir e investigar desse período subsequente ao 25 de Abril de 1974. E é também neste novo período que são publicadas obras que poderiam e deveriam já pertencer ao espólio do jornalismo literário português, já que são retractsos fiáveis das suas épocas – de alturas conturbadas da história portuguesa, que foram marcadas por um passado de censura e outros conflitos de livre publicação. Deste novo período, saliente-se as seguintes obras: a republicação de *Chacina de Badajoz*¹⁷⁹ (1985) de Mário Neves (já aqui mencionada); e, sobre a temática do ultramar, veja-se obras como *Angola 61*¹⁸⁰ (1999) de Rocha de Sousa, uma narrativa que apesar de não ser jornalística, oferece um interessante e fiel retractor não-ficcional da guerra, na perspectiva de um soldado; e também a colectânea das peças do repórter Fernando Farinha escritas no Estado Novo, agora comentadas por Carlos de Matos Gomes na obra *Guerra Colonial: Um repórter em Angola*¹⁸¹ (2001).

carcaça sinistra, atravessada de más memórias e vegetação. (...) Os retornados que albergou partiram também, transferidos para lugares de melhor acolhimento. Na época alta deles, o edifício foi-lhes um purgatório de gelo, como o fora, durante decénios, para centenas de jovens seminaristas.” Dacosta, F., 1984, p. 51. Urbano Tavares Rodrigues chega mesmo a afirmar que Fernando Dacosta (que foi seu colega no *Diário de Lisboa*) teria mesmo insistido em “(...) impor nos jornais uma escrita de escritor de uma maneira muito declarada.” Baptista, C. & Correia, F., 2009, p. 413.

¹⁷⁹ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, (estudado no subcapítulo 2.2.) considere-se agora o seguinte excerto - escrito no dia 17 de Agosto de 1936, durante o massacre de Badajoz e contemplando o número de mortos: “Entre aqui ontem, às 10 horas da manhã. Os cadáveres que vi não eram os mesmos que hoje encontro, em locais diversos. As autoridades são as primeiras a divulgar (...) que as execuções são em número muito elevado. Que fazem então dos corpos? (...) O acaso, um mero acaso, põe-me em contacto com um sacerdote, que ao saber-me português, me faz o melhor acolhimento e proporciona a solução para a minha incógnita: os mortos são tantos que não é possível dar-lhes sepultura imediata. Só a incineração em massa conseguirá evitar que os corpos, acumulados, se putrefaçam (...). Há dez horas que a fogueira arde. Um cheiro horrível penetra-nos pelas narinas, a tal ponto que quase nos revolve o estômago. Ouve-se de vez em quando uma espécie de crepitar sinistro da madeira. Nenhum artista, por mais genial que fosse, seria capaz de reproduzir esta impressionante visão dantesca.” Neves, M., 1985, p. 47 e 48.

¹⁸⁰ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto – escrito no dia 21 de Setembro de 1961: “Quando o pelotão chegou a Nambuangongo, as atenções concentraram-se no «hospital». O ferido, o soldado Ermidas, tinha o pulso direito perfurado de um lado ao outro, mas não era possível avaliar ali, em pormenor, os danos causados nos ossos acima da articulação, apesar dos médicos haverem concluído que o projectil atravessara os tecidos e fracturara o cúbito. Sentado na cama ao lado, nessa altura para meu espanto, sorria o furriel João David, sempre com o seu bom humor sonolento e fanhoso. Tinha as mãos entapadas. Contou-me como perdera a cabeça e como arrebatara as duas armas, disparando-as em rajadas quase contínuas. (...) «eu quase não me lembro do que fiz, acagacei-me, e se calhar ainda me espetam com uma daquelas cruces de herói». Riu-se.” Sousa, R. de, 1999, p. 153 e 154.

¹⁸¹ A título de exemplo da escrita jornalística de Fernando Farinha, considere-se o seguinte excerto da peça “90 Minutos debaixo de Fogo” – publicado na revista *Notícia* em 18 de Novembro de 1967: “Agora, a frio, sentado à máquina na tranquilidade buliçosa da redacção, é-me fácil entender tudo o que se passou. Perceber como foi organizado o ataque e como se estabeleceu a defesa. Mas na altura, quando os tiros silvaram sobre a minha cabeça, nada havia a entender. (...) A verdade é que saltei da camioneta onde ia e me embrenhei velozmente no mato, abrigando-me atrás dum grosso imbondeiro. Tiros esparsos continuavam a ouvir-se. Olho em volta. Ninguém. Apercebo-me então de que me separei demasiado dos soldados que me acompanhavam. Inquieto-me porque me vejo entre dois fogos. Firmo a voz, que parecia querer fugir-me, e grito: / - Estou aqui! / O que eu fui dizer! Rajadas de tiros vêm cravar-se no amigo imbondeiro que me protege. Apetece-me enfiar pelo chão dentro. (...) Só então me lembro de que tenho a máquina fotográfica comigo. Apercebo o camuflado dum dos meus companheiros. Fotografo-o entre o capim. Tiros continuam a ser trocados. E o tempo passa. Arrasante.” Farinha, F & Gomes, C. M., 2001, p. 26.

2.3.1. – O “Ressurgir” do Jornalismo Literário

Ora, as obras mencionadas no fim do subcapítulo anterior são de facto bons exemplos de como o jornalismo literário tem viabilidade no formato livro (que lhe é instintivamente confortável). Na verdade, esta tendência não se passa apenas no panorama nacional, tratando-se de um fenómeno que marca o jornalismo literário também a nível internacional. Por outro lado, o fenómeno da internet e a sua presença inegável no prisma actual dos media, são sem dúvida pontos ter em conta para a actualidade deste género (temática que será devidamente abordada no capítulo final desta investigação). Contudo, considere-se mais uma vez o “formato livro” que encaixa como uma “luva” para o género, e onde Portugal não é excepção: “Apesar do número de autores ter diminuído, o formato livro continua a ser um paraíso para o jornalismo literário. A Internet ainda não ultrapassou os seus problemas de tamanho e falta de financiamento (...). O jornalismo literário continua e continuará a possibilitar o contacto íntimo, subtil, e artístico que é necessário para compreender o nosso mundo e os nossos tempos”¹⁸²

Tendo isto em conta, há que referir que a realidade contemporânea portuguesa do jornalismo literário começou de facto em publicações periódicas mas que, contudo, tem vindo a encontrar o seu lugar em obras de maior amplitude. Com efeito, note-se que este género exige ao leitor um envolvimento, uma dedicação e atenção que, por princípio, a publicação periódica da actualidade terá maior dificuldade em alcançar. Se considerarmos como o jornalismo começou, notamos que diversos autores prestigiados publicaram as suas histórias primeiro em jornais, como se de novelas se tratassem (agarrando os seus leitores às suas narrativas envolvendo-os emocionalmente, para que comprassem os seguintes números). O jornalismo literário não está muito longe desse fenómeno: contando histórias reais, procura que o seu leitor fique preso à sua narrativa. Mas haverá espaço para tal na periodicidade da actualidade? É o formato livro o melhor veículo para o género? A verdade é que os casos que serão relatados de seguida conheceram, pelo menos alguns, uma primeira publicação em jornal e depois a sua justa colectânea em livro.

Para conseguir corresponder a essa procura da contemporaneidade do jornalismo literário português, é necessário referir uma multiplicidade de autores¹⁸³. Aqueles que aqui se realça são, por exclusão de partes (e como já tem vindo aqui a acontecer), os

¹⁸² [texto original, ver Anexo 1: nota 182] Bak, J. S., 2011, p. 10.

¹⁸³ Não serão aqui analisados mas são de mencionar também autores como: José Rodrigues dos Santos (já aqui citado), Miguel Sousa Tavares (ver Álvaro, I., 2007) e José Saramago (ver Soares, S. Q., 2004).

mais evidentes na visão do autor da presente Dissertação. Comece-se por Paulo Moura: um dos criadores da Conferência que ocorreu em Novembro de 2013 na Escola Superior de Ciências Sociais (conferência que ocupara a terceira parte desta investigação), e que se tratou em parte de uma interessante análise do lugar do jornalismo literário na contemporaneidade (não apenas a nível nacional, como internacional). Dos seus escritos, destaque-se o seu blog ¹⁸⁴ onde o mesmo regularmente colocava peças de opinião e crónica, e a sua obra de 2005 e 2012 ¹⁸⁵: esta última tratando-se de um retrato por vezes polémico de Otelo Saraiva de Carvalho. De notar a maneira como começa a obra e pela forma como constrói o capítulo: “Um Mundo de Ficção” ¹⁸⁶.

Igualmente relevante e inegável para o panorama jornalístico português é Alexandra Lucas Coelho. Também em formato livro, já que são os casos que aqui se destaca, saliente-se a sua primeira obra *Oriente Próximo* de 2007, uma colectânea conseguida (e inédita em parte) nas suas viagens pelo Médio Oriente enquanto correspondente do *Público* em 2005-06. O seu relato pessoal e descritivo está igualmente presente em outras obras suas, como: *Caderno Afegão*, de 2009, *Tahrir – Os dias da Revolução* ¹⁸⁷ de 2011, e *Vai, Brasil* de 2013. Na sua obra de 2011, a autora reafirma na *Nota Prévia* uma ideia que é interessante e importante dar destaque já que vai de encontro com os parâmetros aqui discutidos da escrita não-ficcional: “As páginas que se seguem não são uma cobertura jornalística. São um relato dos dias antes, durante e depois da queda de Hosni Mubarak.” De facto, este texto surge de uma “semana de férias” que a mesma

¹⁸⁴ O blog em questão: <http://blogues.publico.pt/reporterasolta/> não é actualizado desde 9 de Março de 2014. O autor passou muito do seu espólio para o site <http://paulomoura.net>.

¹⁸⁵ Refere-se neste ponto as obras: *Passaporte para o céu* (2005) e *Otelo – O Revolucionário* (2012).

¹⁸⁶ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto do capítulo em questão – trata-se de um interessante exemplo, pois Paulo Moura procura falar-nos do ano do nascimento de Otelo Saraiva de Carvalho; mas fá-lo enumerando múltiplos acontecimentos que aconteceram na data, de uma forma que à primeira vista parece excessiva e desnecessária, ainda que relevante de uma forma quase dissimulada: “Otelo Nuno Saraiva de Carvalho nasceu em Lourenço Marques, Moçambique, a 31 de Agosto de 1936. Nesse ano, Clark Gable perdeu o Óscar de Melhor Actor para Victor Mclaglen (...). O Nobel da Literatura foi atribuído a Eugene O’Neill (...). Nos Jogos Olímpicos de Berlim, o negro americano Jesse Owens ganhou quatro medalhas de ouro no atletismo (...). Salazar tinha chegado ao poder, dez anos antes, por convite.(...) Foi neste mundo que nasceu Otelo Nuno Saraiva de Carvalho. Um mundo de aventura e liberdade. Uma democracia mais perfeita do que a democracia política. Um mundo de euforia. Um mundo fechado. Um mundo de ficção.” Moura, P., 2012, p. 40 e 51.

¹⁸⁷ A título de exemplo da escrita jornalística desta autora, considere-se o seguinte excerto – uma narrativa que se passa na praça de Tahrir, depois da meia-noite do dia 7 de Fevereiro de 2011: “Noite escura. Oficialmente passam 11 minutos do recolher obrigatório. Mas qual recolher obrigatório? Dezenas de milhares continuam na praça. (...) Chegam cobertores e mantimentos. Passam-me uma folha, que é o jornal da praça, cartoon de Mubarak ao centro. Raparigas de *jeans* e lenços palestinos, preparadas para passar a noite. Uma repariga coberta por um grande lenço branco muçulmano, braço em riste com telemóvel na ponta a fotografar. Saindo da praça a esta hora, entramos numa escuridão de vultos furtivos, como se nos afastássemos do fogo que os antigos acendiam, cercados pela selva. No Norte de África, no centro da maior cidade árabe, Tahrir é a clareira, o lugar dos homens.” Coelho, A. L., 2011, p. 38.

escolheu passar num tempo difícil da história do Egipto. Ainda assim, é do seu olhar jornalístico e da força da sua análise e descrição que temos acesso nesta obra.

Um outro caso interessante é o de Sílvia Caneco, que foi premiada com a 1.^a edição do *Prémio de Jornalismo Literário Teixeira de Pascoaes-Vicente Risco*, um prémio de origem galaico-portuguesa. Em causa estão duas peças jornalísticas ¹⁸⁸, ambas publicadas em 2012 e das quais se nota duas reportagens completas de detalhes e em moldes claros do género em questão. Este prémio, contudo, poderia já por si ser dirigido à obra que a mesma escreveu em parceria com a jornalista Rosa Ramos, no início do mesmo ano, onde faz um retracto de múltiplos episódios de “crimes à portuguesa” (expressão que as mesmas usam para reflectir a estranheza e “piada” dos episódios) e dos seus respectivos julgamentos. Trata-se de *Sacanas com Lei* ¹⁸⁹ de 2012, que reúne uma série de crónicas originalmente publicadas no jornal *i*. Acaba por ser um exemplo ideal da imersividade do jornalismo literário, já que as duas jornalistas foram durante meses acompanhar episódios reais, acabando por retractá-los de forma irónica, mas também factual e completa (não tomando liberdades criativas ficcionais).

Compreendendo a necessidade de cessar esta narrativa e tendo em conta que não seria possível incluir todos os autores que escrevem nos moldes do jornalismo literário ¹⁹⁰, faça-se contudo um último destaque a mais três autores em especial, cujas linguagens narrativas obrigam à sua menção nesta investigação. Veja-se primeiro Joana Stichini Vilela, não só pelo trabalho jornalístico como freelancer, mas também pelos seus escritos no blog *Carrossel Magazine* ¹⁹¹ (entretanto encerrado em Outubro 2013, mas com o

¹⁸⁸ As peças em questão são: "Presos duas vezes. A vida no hospital-prisão" <http://www.ionline.pt/artigos/portugal/presos-duas-vezes-vida-no-hospital-prisao> ; e "Chamou nomes à irmã, mas livrou-se de pena porque teve resposta à altura" <http://www.ionline.pt/artigos/portugal/chamou-nomes-irma-livrou-se-pena-porque-teve-resposta-altura> ambas publicadas em 2012.

¹⁸⁹ A título de exemplo da escrita jornalística de Sílvia Caneco, considere-se o seguinte excerto – neste caso, trata-se de um desentendimento de um casal: “Ao fundo da Rua dos Fanqueiros, plena Baixa lisboeta, uma conspiração de vizinhas quadrilheiras amontoa-se à volta do prédio decrepito. Uns vêm cá fora espreitar só para ver se ninguém morreu e recolhem aos seus lares, enrolados nos seus roupões. Outros, ou melhor, outras estão tão embrenhadas na tarefa de descobrir os segredos dos lençóis alheios que esticam as orelhas, e ainda mais as línguas. São três da madrugada mas nenhuma se retira sem conhecer na íntegra os pormenores da revolução que varreu o terceiro andar direito. Na verdade, estão estas vizinhas fartas de saber. A Amélia, a Judite, a Esmeralda, não vão à sala de audiências, mas está na cara que foi uma delas quem chamou a polícia. E quem não chamou fez questão de dotar os agentes de informações úteis: coisas da cama alheia e intrigas comoventes.” Caneco S. & Ramos, R., 2012, p. 67.

¹⁹⁰ Veja-se também a *Noite Sangrenta* (1991) de José Brandão que, não se tratando de uma obra jornalística original, é ainda assim de referir. Refira-se, pois trata-se de um interessante levantamento histórico e contínuo de quatro relatos de: Consiglieri Sá Pereira, Cunha Leal, Raul Brandão e Sousa Costa.

¹⁹¹ O blog em questão é uma interessante parceria. Destaque para as peças de Joana Vilela, das quais se conseguem ter acesso livre ao arquivo: www.carrosselmag.com/author/joana-stichini-vilela/ . A título de exemplo da escrita jornalística desta autora, considere-se o seguinte excerto d’*O mito na garagem* – uma

espólio online) e da sua obra *Lisboa, anos 60 – Lx60* (2012). Trata-se de uma parceria com o grafismo excepcional de Nick Mrozowski; e é, até prova em contrário, um muito interessante retrato (quase histórico) de uma nova Lisboa e Portugal dos anos 60.

Uma outra autora e obra a dar destaque é o trabalho de Susana Moreira Marques e o seu *Agora e na hora da nossa morte*¹⁹², de 2012. Trata-se de uma investigação conseguida a partir de uma viagem à região de Trás-os-Montes, realizada entre Junho e Outubro de 2011, acompanhada pela fotografia de André Cepeda, seguindo um projecto médico de prestação de cuidados paliativos em casa (projecto e livro que foi apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian). Nesta obra a autora faz um retrato do interior de um país que teme em ser esquecido (e das pessoas que por lá “vivem e morrem”).

E, por fim, refira-se também o trabalho de Tiago Carrasco que escreveu a obra *Até lá Abaixo*¹⁹³, de 2011; uma aventura por África em 150 dias, com a companhia da fotografia de João Henriques, e vídeo de João Fontes (ambos companheiros nesta viagem). Trata-se de uma interessante narrativa e um trabalho que, felizmente, conheceu uma (de um certo ponto de vista) “sequela”, já que em 2012, o mesmo grupo fazia uma outra viagem, desta vez pelas rebeliões do mundo árabe, e que daí surge uma outra narrativa de Carrasco: *A Estrada da Revolução* (com vários conteúdos online¹⁹⁴).

das peças que se pode encontrar no espólio digital do Carrossel Magazine: “Numa quinta-feira de Janeiro de 2007, logo pela manhã, 68 fotos de um armazém não-identificado recheado de automóveis aparecem no site da empresa de compra e venda de carros antigos Interclássico. O título: Caverna de Ali Babá. Sem mais. Pelo meio-dia, António Ferreira Almeida recebe um telefonema do secretário-geral do Automóvel Clube Português Clássicos, Luís Cunha, a dizer-lhe, «não imaginas o que se está a passar», lembra.”

¹⁹² A título de exemplo da escrita jornalística desta autora, considere-se o seguinte excerto – uma descrição da rotina de João e Maria, um casal da aldeia de Santulhão: “Com pernas finas, um andar gingado, tem a elegância das grandes paisagens. Abre o pequeno portão do quintal, sobe o degrau para o alpendre da casa, e senta-se no banco, voltado para oeste, como num filme de cowboys, o sol da tarde caindo sobre o rosto. Sorri. A mulher vem de dentro de casa, devagar, as pernas inchadas. Já tratou da horta e já deixou tudo pronto na cozinha para mais tarde por o jantar a andar. Ajeita a bandolete no cabelo cinzento. Senta-se ao lado do marido sem se reclinar para trás, as mãos apoiadas nos joelhos como se esperasse ter que se levantar a qualquer momento. Cumprimentam as pessoas que passam. Esperam. Normalmente, nada de especial acontece. Esperam. Assistem juntos ao pôr-do-sol. E o dia seguinte será semelhante a este que foi semelhante ao anterior.” Marques, S. M., 2012, p. 65.

¹⁹³ A título de exemplo da escrita jornalística deste autor, considere-se o seguinte excerto – numa das muitas aventuras por África: “Chegamos por fim a casa do chefe, Lassana, irmão de Amadou, que (...) chamou-nos ao pátio. Um rapaz empunhava uma carabina velha com um círculo de pessoas à sua volta. «Todos os que nos visitam têm de ser recebidos com dois tiros para o ar.» O rapaz despejou a pólvora guardada num odre para a culatra e premiu o gatilho pela primeira vez. A arma estava tão empenada que nem deu sinais de vidas. Só à terceira tentativa é que a pólvora queimou e uma e outra vez ecoou pelo penhasco. O rapaz foi elogiado pelos anciões.” Carrasco, T., 2011, p. 136 e 137. Considere-se também as peças de Tiago Carrasco que se encontram online no já referido *Carrossel Magazine*.

¹⁹⁴ Veja-se o site que o grupo actualizava regularmente em 2012: www.estradadarevolucao.com/.

Parte 3 – Jornalismo Literário Agora e no Futuro: Tendências e Inovações

*Ficção e não ficção estão, pois, separadas por um contrato de intenções, de preferência mutuamente reconhecidas, e com denotação real ou nula, sendo essa a sua linha de fronteira. (...) A palavra-chave é aqui, para além da intenção, a reconstrução da realidade, que releva da sua denotação. O discurso supostamente factual não constrói a realidade, procura reconstruí-la. (...) O discurso de ficção, pelo contrário, constrói a realidade de forma puramente arbitrária e apresenta-a assumidamente desse modo.*¹⁹⁵

*A literatura, em tanto que arte, é uma manifestação de homens livres e eu nunca vesti a libré de ninguém, nem do rei, nem do rico, nem do político, nem do cônsul. Eu sou humano, sou do povo...*¹⁹⁶

*O jornalismo convencional não poderia relatar esta guerra, da mesma maneira que o arsenal convencional não poderia ganhá-la.*¹⁹⁷

3.1. – Contar Histórias Verdadeiras e a Voz Humana do Jornalista

Procurou-se, ao longo desta investigação, compreender do que se trata o jornalismo literário. Encontrada ou assimilada uma significação que cumpra os requisitos necessários, investigou-se se o género existe ou não na realidade portuguesa. Este percurso estendeu-se desde os fins do Séc. XIX até aos inícios do Séc. XXI. Por norma, a maioria dos jornalistas anteriores ao 25 de Abril, que aqui foram considerados, não se encaixam facilmente nos parâmetros que foram estabelecidos para o jornalismo literário: quer pela invenção de momentos nas suas narrativas (como Reinaldo Ferreira); quer pela voz política e influenciada por afinidades pessoais (como António Ferro); ou por limitações que foram impostas ao jornalista, tanto pela falta de envolvimento no acontecimento a noticiar (como Almada Negreiros), como pela inevitável censura que marcou o jornalismo português e que privou Portugal de um jornalismo livre (como no caso de Mário

¹⁹⁵ Santos, J. R., 2002, p. 78.

¹⁹⁶ Parte do discurso que Aquilino Ribeiro escreveu em 1945 para a MUD e que a PIDE proibiu na data.

¹⁹⁷ [texto original, ver Anexo 1: nota 197] Michael Herr, *Dispatches*, 1977; sobre a guerra do Vietname.

Neves). Quer então isto dizer que esta Dissertação, não conseguiu delimitar o género? Pelo contrário, o que esta investigação quis, acima de tudo, foi cobrir por processo de eliminação alguns dos momentos da história do jornalismo português, procurando a partir das características debatidas na primeira parte, discernir o lugar do jornalismo literário na realidade portuguesa. Não se ambicionou, de nenhuma forma, a possibilidade de “dizer” quais os autores que devem ou não ser vistos como jornalistas literários¹⁹⁸: mas antes a possibilidade de demonstrar como alguns autores se enquadram no que caracteriza o género e como outros, quer por limitações internas ou externas, “aproximam-se” do jornalismo literário, não conseguindo delimitar pelas características deste.

Assim, e agora que se “julga” discernir alguma da história e preponderância dessa realidade no panorama nacional – ou pelo menos se procurou sugerir o que pode ou não ser visto como jornalismo literário, de acordo com as características debatidas neste estudo – há, então, que colocar a necessária questão: haverá uma continuidade futura para este género (quer a nível nacional como internacional)? A verdade é que se defendeu no último subcapítulo uma visão optimista, procurando-se demonstrar como a contemporaneidade tem vindo a conhecer uma maior publicação de obras de cariz não-ficcional (pelo menos em Portugal). Contudo, não quer isto dizer que o futuro do jornalismo literário está “assegurado” e que daqui para a frente se verificará a sua clara disseminação e proliferação. De facto, a verdade pode ser bem distante dessa possibilidade.

Encontramos, nos dias de hoje, uma certa dúvida sobre o futuro do jornalismo. Trata-se, diga-se, de uma dúvida legítima que motiva necessária reflexão. O jornalismo em papel tem vindo a conhecer uma cada vez menor publicação e a componente digital não oferece necessariamente os lucros desejados pelas redacções. Quer isto dizer que o jornalismo como o conhecemos vai encontrar o seu fim? Terá o quarto poder um futuro negro? Pode o jornalismo sobreviver online? Não cabe a esta investigação responder ou sequer ambicionar por conseguir discernir as soluções para estas perguntas. Contudo, esta pesquisa deve tentar analisar as seguintes questões: Pode o jornalismo literário sobreviver online? Haverá espaço para este género evoluir, aliado às diferentes plataformas que a tecnologia possa fornecer? Há ainda hoje vontade de se ler *longas histórias verdadeiras* (ou *long form journalism*, como é também considerado este tipo de jornalismo)?

¹⁹⁸ Invariavelmente, muitos autores ficaram por mencionar nesta investigação. Assim, e como já foi referido, ambiciona-se com o Anexo 2 uma tentativa de deixar uma referência a alguns nomes que, apesar de não terem recebido uma adequada consideração neste estudo, ficam aqui registados como forma indicativa para investigações futuras (já que o jornalismo literário é um campo vasto que merece ser aprofundado).

Bom, atentando desde já a última pergunta, não se está errado ao considerar que na actualidade há de facto uma vontade de ter acesso a *histórias verdadeiras*. De facto, o cinema dos últimos anos tem vindo a celebrar a representação do universo não-ficcional¹⁹⁹, introduzindo nos créditos iniciais mensagens como: “baseado em factos reais” (o que quer que isso signifique). Também na literatura actual se tem conhecido sucesso, na procura de relatar acontecimentos não-ficcionais²⁰⁰, não só a nível internacional mas também nacional. Mas quer isto dizer que hoje em dia se quer realmente histórias verdadeiras; ou antes que o veículo com que desejamos aceder a essas histórias passa por obras literárias e/ou cinema; e não tanto, como se tem vindo a sentir, pelo jornalismo?

Inserido nesta problemática, considere-se a seguinte discussão. A 8 de Novembro de 2013, na Conferência “O Regresso do Jornalismo”, realizada na Escola Superior de Ciências Sociais (ESCS), Amy O’Leary (jornalista *do New York Times* na altura e anunciada em Janeiro de 2015 como directora-editorial do *Upworthy*), colocava a seguinte pergunta à audiência: “Somos nós [os jornalistas] contadores de histórias, ou apenas fornecedores de informação?”²⁰¹ A pergunta foi respondida pela oradora com uma solução única e de forma retórica: “Ambos?” O jornalismo da actualidade, não pode nem deve ambicionar apenas por uma dessas possibilidades; na verdade, seria mais profícuo que conseguisse cobrir ambas as temáticas. Já o jornalismo literário, diga-se, é o perfeito elemento para garantir essas duas obrigações nos media contemporâneos. E ainda assim, se entendermos por “fornecedores de informação” uma competência que está hoje condicionada maioritariamente pela *rapidez*, menosprezando por vezes a *qualidade*: então o jornalismo literário não é o melhor candidato para tal empreendimento. Pois, trata-se de um género que necessita do seu tempo para germinar, para se desenvolver e aprimorar (há quem chame mesmo a este género de “jornalismo lento” ou de “notícias que duram/persistem”²⁰²). No fim, o resultado é condicionado pelo esforço do jornalista e não obrigatoriamente pela urgência do acontecimento ou da venda do jornal.

¹⁹⁹ Veja-se o vencedor do *Festival de Cannes* de 2013, baseado parcialmente numa autobiografia do cantor de folque Dave Van Ronk, o filme: *Inside Llewyn Davis* (2013); os óscares, por exemplo, desde 2009 até 2013, os vencedores do melhor filme têm sido sempre filmes baseados em histórias verdadeiras (tirando o ano de 2011, onde se premiou o filme *The Artist*), sendo esses filmes os seguintes: *The Hurt Locker* (2008-2010), *The King’s Speech* (2010-2011), *Argo* (2012-2013) e *12 Years a Slave* (2013-14).

²⁰⁰ Na venda de livros, vemos o caso dos *Best Sellers* do *The New York Times*, onde se dá o merecido destaque a obras de *Nonfiction*. No caso português, veja-se o artigo do *Expresso* de 2012, sobre os últimos cinco anos de vendas em Portugal: de notar que no top 10, há pelo menos quatro obras que são baseadas em factos reais: <http://expresso.sapo.pt/os-50-livros-mais-vendidos-nos-ultimos-cinco-anos=f750972>.

²⁰¹ [no original, ver Anexo 1: nota 201] Retirado de anotações do investigador de: Amy O’Leary, 8/11/13, “As Novas Fronteiras do Jornalismo Digital” in Conferência: “O Regresso do Jornalismo”, na ESCS.

²⁰² Traduções directas do investigador, do original “slow journalism” e “news that last”; ambas as expressões foram usadas por Trindade, A. D., 2012, p. 102, para se referir ao jornalismo literário.

Mas o que quer isto dizer? Na mesma participação, Amy O’Leary referia ainda que no passado, o jornalismo se publicava “quando se sabia”, mas que hoje se publica “assim que se conhece”. O que significa que o jornalismo está de tal modo condicionado para a urgência da sua publicação, no esforço contínuo para ser competitivo e relevante no momento imediato, que pode com isso perder-se a certeza e a clareza da notícia que se quer transmitir. O jornal, na verdade, já está (em parte) desactualizado no momento em que é impresso; e, quando é comprado, já existem outras tantas notícias a acontecer, que complementam ou negam até aquelas que já se encontram no jornal impresso. A Internet, e os canais de 24 horas de notícias, têm neste ponto o valor que merecem. Assim, a pergunta levanta-se: há espaço para um jornalismo longo, narrativo e descritivo; um jornalismo que não se quer o “mais depressa possível”, mas o “melhor possível”? Há espaço para contar histórias? Há lugar para o jornalismo literário?

No segundo dia da mesma Conferência, Susana Moreira Marques considerava o papel da Internet no jornalismo contemporâneo e se o mesmo afectava o tamanho dos seus textos (sendo esta uma das autoras que o investigador considerou como uma jornalista literária portuguesa). Nas suas palavras: “Não é a Internet que põe em risco os textos longos ou o jornalismo: é sim a falta de dinheiro que não é pago por estas peças. É a falta de investimento que está a matar o jornalismo.”²⁰³ Ainda na mesma Conferência, a autora Sílvia Caneco (um outro nome considerado nesta investigação), referia até que a Internet oferece uma oportunidade que o jornal impresso dificilmente conseguiria alcançar: a possibilidade de “contactar, quase em tempo real, com os seus leitores”²⁰⁴. Os comentários às suas peças permitem-na conhecer melhor “quem a lê”, conhecer mais depressa as suas “fraquezas” e com isso aprender a desenvolver o seu jornalismo e escrita.

O jornalismo literário, por ser uma escrita que está condicionada pelo contacto com o acontecimento, e que depende das capacidades literárias do seu escritor, pode em si permitir um novo e moderno contacto com a realidade. Pode este género ambicionar, na contemporaneidade, por um contar histórias verdadeiras aliado às técnicas literárias que conhecemos e apreciamos na escrita romanceada. Contudo, deve este jornalismo ser visto com uma obrigação ética de contar a verdade e, por isso, deve a voz do seu escritor ser humana, considerativa e responsável; só assim podemos nós aceder às histórias que nos são contadas, sem o risco de nos perguntarmos: “Mas isto é verdade ou estarei a ser

²⁰³ Retirado de anotações do investigador: Susana Moreira Marques, 9/11/13, “Há lugar para textos longos na Era Digital? Como escrever para a Internet?” in Conferência: “O Regresso do Jornalismo”, ESCS.

²⁰⁴ Retirado de anotações do investigador: Sílvia Caneco, 9/11/13, “Há lugar para textos longos na Era Digital? Como escrever para a Internet?” in Conferência: “O Regresso do Jornalismo”, na ESCS.

enganado?” Só assim pode o jornalismo literário manter-se legitimamente longe desses hipotéticos “guardiões do jornalismo”, que por boas razões continuam ainda hoje a existir

3.2. – Jornalismo Literário na Actualidade e o Potencial da Internet

A Internet, de facto, não precisa de ser um obstáculo para o jornalismo literário. Na verdade, como já foi aqui referido, o género pode ganhar com o universo digital. Já em 2000, Cindy Royal considerava as possibilidades do futuro do jornalismo literário na Internet, afirmando que: “Ao longo da história, vários escritores usaram técnicas no papel que não eram lineares, como o uso de flashbacks de [Emily] Brontë, o entrecruzar de histórias de [Charles] Dickens, e as diferentes perspectivas do campo de batalha por [Liev] Tolstói. A Web, com a capacidade de hyperlinks é perfeitamente capaz de lidar com esse tipo de divagações. O escritor pode ter licença para fazer uma divagação mas depois pode ter um link para fornecer uma informação mais detalhada.”²⁰⁵

Estas palavras de Cindy Royal parecem distantes, quase idealistas de um futuro possível; contudo, são uma realidade dos dias de hoje. Veja-se as peças publicadas na plataforma online *The Byliner*²⁰⁶ ou *The Atavist*²⁰⁷: ambos oferecem histórias cativantes e modernas aliadas às novas tecnologias. Tratando-se de jornais online especializados, onde podemos ler peças de jornalismo literário, e onde constantemente se vêem mapas, vídeos e sons que permitem ao leitor um contacto mais imersivo com o acontecimento narrado. Por outro lado, podemos também aceder a estas narrativas de forma clássica: isto é, apenas por texto e *ignorando* as possibilidades do universo digital.

Assim, é legítimo que se coloque, pela última vez, a questão: pode o jornalismo literário sobreviver na actualidade, considerando a cada vez maior imediação com que queremos as notícias; a cada vez maior rapidez com que a actualidade nos é dada e transmitida em tempo real; pode este *long form journalism*²⁰⁸ resistir na contemporaneidade? Não só pode resistir, como não arrisca muito o investigador, ao afirmar que possivelmente o jornalismo literário poderá ser nos dias de hoje (e no futuro) uma das maiores forças para lutar pela sobrevivência e relevância do jornalismo na actualidade.

²⁰⁵ [texto original, ver Anexo 1: nota 205] Royal, C., 2000; via web: cindyroyal.com/litjour_croyal.doc .

²⁰⁶ A plataforma online «The Byliner», pode ser acedida através de: <https://www.byliner.com/> .

²⁰⁷ A plataforma online «The Atavist», pode ser acedida através de: <https://atavist.com/> . O «The Atavist» fornece também ferramentas livres e grátis para se criar uma história interactiva, na sua plataforma online «The Creativist», que pode ser acedida através de: <https://www.creativist.com/> .

²⁰⁸ *Long Form Journalism* deve ser interpretado como um jornalismo de maiores dimensões, não se limitando a um “x” número de caracteres, sendo este estilo integrando no que aqui tem vindo a ser estudado.

Considerações Finais

Se a definição do jornalismo literário é por vezes confusa e difusa, na visão escolástica, tal não deve privar nem a sua investigação nem a sua prática. Com efeito, a tradição escolástica portuguesa nesta área está numa fase de crescimento e por isso deve continuar a ser desenvolvida, já que está muito longe da herança e prática que este género possui noutras realidades (em particular, e em destaque, no paradigma anglo-saxão). Se esta investigação se mostrou difícil em alguns momentos, ao procurar dar substância a um tema que merece destaque, deve então esta “Dissertação” ser um contributo para futuros estudos e não uma peça incontornável ou basilar para próximas investigações neste tema. Ainda assim, deixe-se claro que autores como Mário Neves ou Fernando Dacosta têm todas as características necessárias para serem vistos e estudados como nomes fundamentais da história do jornalismo literário português. A época do “Estado Novo” merece também um estudo mais aprofundado e que aqui não foi feito. Também outros autores, como Paulo Moura, devem ser estudados no novo panorama da actualidade: a sua escrita e a sua co-criação da conferência de Novembro na ESCS talvez possam ser considerados como um ponto de viragem para a difusão do género em Portugal; já que pode ser um ponto primordial para a disseminação do jornalismo literário português e também para a escolástica em torno de todos esses autores nacionais que, não se contentando com as possibilidades que o convencionalismo jornalístico oferece, souberam inovar: trazendo uma voz sentida, humana, romanceada e fatídica às suas escritas.

Que se deixe claro que não quer esta investigação passar a ideia que o jornalismo literário português deve procurar a sua definição e estrutura, pela consideração, inspiração ou cópia de outras realidades internacionais. Contudo, não há por isso perigo de investigar e ter em conta as várias asserções da escolástica do género, com o prejuízo de com isso excluirmos e incluirmos vários nomes do jornalismo português. Destas asserções, e agora sim, visando um contributo para estudos futuros, deve então o jornalismo literário ser: factual, literário (possivelmente aliado a novas tecnologias) e produzido com dedicação, esforço e sapiência. E só podem as obras ser vistas como pertencentes a este género, se foram produzidas por jornalistas e lidas por todo o seu público, sem prejuízo de censura ou de outras mensagens motivadas por desejos e vontades quer editoriais quer autorais. Deve este género ser considerado pela sua voz humana, que não esquece ou desconsidera os princípios éticos, estéticos e técnicos do jornalismo; mas que escolhe desenvolvê-los e explorá-los, com o intuito de trazer a verdade a novos públicos, e guiar de volta, leitores que desacreditam no potencial e importância dos media na actualidade.

Índice Onomástico

A

“ABC” (revista) – 36, 38, 39

ACCIAIUOLI, Margarida – 46-49, 53

AFONSO, Aniceto – 34

AGUIAR, João – 56

ALMEIDA, Fialho de – 33

AMORIM, Guedes – 35-38

ARNOLD, Matthew – 10

AZEVEDO, Guilherme de – 33

B

BAK, John S. – 4, 13, 58

BAPTISTA-BASTOS, Armando – 33

BAPTISTA, Carla – 57

BLAIR, Jayson – 17

BOYNTON, Robert S. – 10, 11, 19

BRANCO, Camilo Castelo – 33

BRANDÃO, José – 60

BRANDÃO, Raul – 22, 60

C

CANECO, Sílvia – 60, 65

“CAPITAL, A” (jornal) – 40

CAPOTE, Truman – 9, 15-17, 19-21

CARRASCO, Tiago – 61

CARRETER, Lázaro – 7
CALL, Wendy – 18
COELHO, Alexandra Lucas – 59-60
CONFERÊNCIA (“O Regresso do Jornalismo” na ESCS) – 4, 58, 64, 65, 67
CORREIA, Fernando – 17, 20, 57
CORREIA, José Augusto – 40
COSTA, Sousa – 59
CRANE, Stephen – 6
CRÓNICA – 22, 24, 27, 31, 32, 39, 46, 47, 59, 60

D

DACOSTA, Fernando – 21, 55, 56
DAVIS, Lennard J. – 21
DEFOE, Daniel – 2, 3, 10, 22
DELGADO, Iva – 43
DOMINGUES, Mário – 35, 38

E

EIDE, Elisabeth – 18, 21

F

FACCIO, Leonardo – 51-53
“FARPAS, As” (jornal) – 24, 25
FERNANDO, Farinha – 57
FERREIRA, Reinaldo (*Repórter X*) – 34-40, 54, 62
FERRO, António – 45-54
FIADEIRO, Maria Antónia – 55, 56

FICÇÃO (Ficcionalidade) – 2, 3, 6, 10-12, 14-17, 27, 28, 30, 31, 33, 37-39

FONTCUBERTA, Mar de – 7, 8, 12

G

GAILLARD, Philippe – 1

GARRET, Almeida – 32

“GAZETTE, Pall Mall” (jornal) – 21, 23

GLASS, Stephen – 17

GODINHO, Jacinto – 36, 40

GOMES, Adelino – 49

GOMES, Carlos de Matos – 57

GONZO – 11-13, 16, 52

GUTKIND, Lee – 16

H

HARRINGTON, Walt – 31

HART, Jack – 13

HEMINGWAY, Ernest – 6, 9, 21

HERCULANO, Alexandre - 33

HERR, Michael – 62

HERSEY, John – 1, 9, 11, 21

I

“i” (jornal) – 60

INTERNET (Online) – 50, 58, 60, 61, 65, 66

J

“JORNAL, O” (jornal) – 43, 46, 48

JORNALISMO CONVENCIONAL – 1, 3, 4, 13-21, 27, 35, 39, 49, 52, 55, 67

JORNALISMO LITERÁRIO

Características – 6, 8, 10, 12, 13, 18, 19, 25, 27, 29, 31, 32, 63, 67

Imersividade – 1, 3, 8, 15, 19, 23, 26, 29, 37, 44, 48, 60, 66

Imprevisibilidade – 14, 15

Simbolismo – 8, 10, 13, 19, 30

Formato Livro – 2, 3, 5, 9, 21, 41, 42, 43, 47, 52, 58-61

Globalidade – 13 (Alemanha), 12 (Finlândia), 3, 9, 51-53 (América do Sul)

JORNALISMO LITERÁRIO INTERNACIONAL – 12, 13, 51-53

JORNALISMO INTERVENTIVO – 16, 25

K

KIDDER, Mitchell – 12

KIDDER, Tracy – 15

KERO, Esa – 12

KERRANE, Kevin – 1, 10, 21

KRAMER, Mark – 14, 18, 21, 31

L

LEAL, Cunha – 60

LEAL, Ernesto – 46, 54

LEBLANC, Adrian Nicole – 19

LIMA, Joel – 39

“LISBOA, Diário de” (jornal) – 39, 40, 43

M

- MAILER, Norman – 14
- “MANHÃ” (jornal) – 39
- MANOFF, Robert Karl – 1, 6, 27
- MARQUES, Jorge Trábulo – 55, 56
- MARQUES, Susana Moreira – 61, 65
- MARQUÉZ, Gabriel García – 3
- MARTINS, Oliveira –23-33
- MELO, Guilherme de – 55, 56
- MINÉ, Elza – 27, 31, 32
- MOURA, Paulo – 4, 59, 67

N

- NÃO-FICÇÃO – 2, 4, 6, 8, 10, 14-18, 20, 30, 33, 63, 64
- “NEGRA, Etiqueta” (revista) – 51
- NEGREIROS, António Lobo de Almada – 40-42, 62
- NEGREIROS, José Sobral de Almada – 40
- NEVES, Hermano – 40
- NEVES, Mário – 39, 43-44, 57
- NEW JOURNALISM – 8-13, 15, 18-21, 30, 34, 35, 37, 39, 44, 45, 47, 49-52
- NEW JOURNALISM (“Pall Mall Gazette”) – 22, 23, 26, 27, 29
- NEW NEW JOURNALISM – 19
- “NOTÍCIAS, Diário de” (jornal) – 40, 46, 47, 53

O

- O’LEARY, Amy – 64, 65
- ORTIGÃO, Ramalho –23-33

ORWELL, George – 15

OSÓRIO, Paulo – 40

OWENS, Joseph M. – 28

P

PAGE, Martin – 34

PARRATT, Sonia – 4

PEREIRA, Consiglieri Sá – 60

PINTO, Silva – 33

PIRÂMIDE INVERTIDA – 1, 13

POERKSEN, Bernard – 11, 13

“PORTUGUESA, Ilustração” (jornal) – 46, 49

“POVO, O” (jornal) – 39

“PÚBLICO” (jornal) – 36, 59

Q

QUAMMEN, David – 30

QUEIRÓS, Eça de – 6, 23-33

QUEIRÓS, Luís Miguel – 36

R

RAMOS, Rui – 34, 36, 42

RAMOS, Rosa – 60

REIS, Batalha – 23-33

REPORTAGEM – 1, 4, 8, 33, 35-40, 54, 55

“REPORTAGEM, Cadernos de” (jornal) – 54-56

REYNOLDS, Bill – 13

REYS, Luís Câmara dos – 40
RIBEIRO, Aquilino – 22
ROBERTS, Doreen – 2
RODRIGUES, Adriano – 54, 55
RODRIGUES, Ernesto – 21
RODRIGUES, Urbano Tavares – 57
RODRÍGUEZ, Alberto Pena – 43
ROMANCE – 3, 4, 6, 7, 8, 13, 20, 22, 24, 30, 33, 38, 65, 67
ROYAL, Cindy – 19, 20, 66

S

SANTOS, José Rodrigues dos – 17, 58, 62
SCHUDSON, Michael – 1
“SÉCULO, O” (jornal) – 40, 46, 46,
SIMS, Norman – 8, 9, 12, 14-17, 20, 21, 30
SINGER, Mark – 14
SOARES, Isabel – 4, 23-32
SOARES, Jorge – 38
SOBREIRA, Rosa Maria – 54
SOUSA, Rocha de – 57
SUCENA, Eduardo – 34-38

T

TALESE, Gay – 50-53
TAVARES, Miguel Sousa – 58
TELES, Viriato – 55, 56
“TEMPO” (revista) – 13

THOMPSON, Hunter S. – 11, 28

TIMMERBERG, Helge – 52, 53

TRACHTENBERG, Alan – 11

TRINDADE, Alice Donat – 4, 64

TWAIN, Mark – 21

U

UNDERWOOD, Doug – 10, 11, 20, 21, 31

V

VILELA, Joana Stichini – 60

W

WALSH, Rodolfo – 21

WEST, Richard – 2

WOLFE, Tom – 8-11, 21-23, 30, 34, 45, 51

Y

YAGODA, Ben – 21

Bibliografia

ACCIAIUOLI, M. (2013). *António Ferro: A Vertigem da Palavra*. Lisboa: Bizâncio.

AFONSO, A. (2007). *Grandes Batalhas da História de Portugal: 1914-1918 Grande Guerra*. Lisboa: Expresso.

AGUIAR, J. (1984). “Uma incursão no Esoterismo Português” in *Cadernos de Reportagem* – n.º 4, Janeiro 1984, Lisboa: Relógio d’Água.

ALMEIDA, M. H. (2001). *Aquilino Ribeiro entre o Jornalismo e Literatura: Conformação e Canonização da Escrita Aquiliniana (1903-1933)*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras – Universidade Católica.

ÁLVARO, I. (2007). *Literatura e Jornalismo: convergências e divergências de discursos, um percurso na cativação do leitor*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Comparadas. Faculdade de Letras – Universidade do Porto.

BAK, J. S. & REYNOLDS, B. *edited by.* (2011). *Literary Journalism across the Globe*. Massachusetts: University of Massachusetts.

BOYNTON, R. S. (2005). *The New New Journalism*. USA: Vintage Books.

BRANDÃO, J. (1991). *Noite Sangrenta*. Lisboa: Alfa.

BRANDÃO, R. (1923/1986). *Os Pescadores*. Lisboa: Marujo Editora.

BURCHETT, W. (1945). *The Atomic Plague*. in PILGER, J. edited by. (2005). *Tell Me no Lies*. USA; Vintage.

CANECO, S. & RAMOS, R. (2012). *Sacanas com Lei*. Lisboa: Oficina do Livro.

CAPOTE, T. (1996). *In Cold Blood*. London: Penguin.

CARRASCO, T. (2011). *Até lá Abaixo*. Alfragide: Oficina do Livro.

CARRASCO, T. (2012). *A Estrada da Revolução*. Alfragide: Oficina do Livro.

COELHO, A. L. (2007). *Oriente Próximo*. Lisboa: Relógio D'Água.

COELHO, A. L. (2009). *Caderno Afegão*. Lisboa: Tinta da China.

COELHO, A. L. (2011). *Tahrir – Os dias da Revolução*. Lisboa: Tinta da China.

COELHO, A. L. (2013). *Vai, Brasil*. Lisboa: Tinta da China.

CORREIA, F. (1998). *Os Jornalistas e as Notícias*. Lisboa: Caminho.

CORREIA, F. & BAPTISTA, C. (2007). *Jornalistas: do Ofício à Profissão*. Alfragide: Editorial Caminho.

CORREIA, F. & BAPTISTA, C. (2010). *Memórias Vivas do Jornalismo*. Alfragide: Editorial Caminho.

DACOSTA, F. (1984), “Os retornados estão a mudar Portugal” in *Cadernos de Reportagem* – n.º 6, Setembro/Outubro 1984, Lisboa: Relógio d’Água.

DACOSTA, F. (1997/2010). *Máscaras de Salazar*. Alfragide: Casa das Letras.

DAVIS, L. J. (1997). *Factual Fictions*. USA: University of Pennsylvania Press.

DEFOE, D. (1995). *Robinson Crusoe*. Great Britain: Wordsworth Ed.

FARINHA, F. & GOMES, C. M. (2001). *Guerra Colonial: um Repórter em Angola*. Lisboa: Editorial Notícias.

FIADEIRO, M. A. (1983). “Aborto: O crime está na lei” in *Cadernos de Reportagem* – n.º 3, Novembro/Dezembro 1983, Lisboa: Relógio d’Água.

FERREIRA, R. (1918). “A Morte do Presidente da República” in *O Século*. 15-XII-1918, Lisboa.

FERREIRA, R. (1974). *Táxi n.º 9297*. Lisboa: Arcádia.

FERRO, A. (1919). “Nós” in *O Jornal*. N.º 33, 2-IX-1919, Lisboa.

FERRO, A. (1927). *Viagem à Volta das Ditaduras*. Lisboa: Empresa do Diário de Notícias.

FERRO, A. & RODRIGUES, A. *prefácio*. (1987). *Obras Completas*. Minho: Verbo.

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

FREITAS, H. S. (2002). *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?*. Torres Novas: Peregrinação Editores.

GAILLARD, P. (1971). *O Jornalismo*. Sintra: Publicações Europa-América.

GODINHO, J. (2009). *As Origens da Reportagem – Imprensa*. Lisboa: Livros Horizonte.

GUTKIND, L. (1997). *The Art of Creative Nonfiction*. London: John Wiley & Sons.

HERSEY, J. (1946). *Hiroshima*. London: Penguin.

KERRANE, K. & YAGODA, B. (1998). *The Art of Fact*. New York: Pocket.

KRAMER, M. (1996). *Travels with a Hungry Bear*. New York: Houghton Mifflin.

KRAMER, M. and CALL, W. *edited by*. (2007). *Telling True Stories*. USA: Plume Books.

LEBLANC, A. N., (2004). *Random Family*. New York: Scribner.

LEAL, E. C. (1988). *António Ferro e o Nacionalismo*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea. Universidade de Letras – Faculdade de Letras.

- MAILER, N. (1975). *The Fight*. London: Penguin.
- MALCOLM, J. (1990). *The Journalist and the Murderer*. Croydon: Granta.
- MANOFF, R. K. & SCHUDSON, M. *edited by.* (1986). *Reading News*. USA: Pantheon.
- MARQUES, C. V. (2004). *Pessoal e Transmissível XX-XXI*. Porto: ASA.
- MARQUES, J. T. (1984). “Quando mato alguém fico um bocado deprimido” in *Cadernos de Reportagem – n.º 5*, Fevereiro/Março 1984, Lisboa: Relógio d’Água.
- MARQUES, S. M. (2012). *Agora e na Hora da Nossa Morte*. Lisboa: Tinta da China.
- MÁRQUEZ, G. G. (1970). *The Story of a Shipwrecked Sailor*. London: Penguin.
- MELO, G. (1983). “Ser Homossexual em Portugal” in *Cadernos de Reportagem – n.º 1*, Junho/Julho 1983, Lisboa: Relógio d’Água.
- MINÉ, E. (1983). *Eça de Queirós Jornalista*, Lisboa: Livros Horizonte.
- MINÉ, E. (2000). *Páginas Flutuantes. Eça de Queirós e o Jornalismo no Século XIX*, São Paulo: Ateliê Editorial e Instituto Camões.
- MORAES, V. (1992). *Para Uma Menina com Uma Flor*. São Paulo: Companhia das Letras.

MOURA, P. (2005). *Passaporte para o Céu*. Lisboa: Dom Quixote.

MOURA, P. (2012). *Otelo – O Revolucionário*. Lisboa: Dom Quixote.

NEGREIROS, A. (1917). *Portugal na Grande Guerra: Crónicas dos Campos de Batalha*. Paris: Garnier.

NEGREIROS, A. (1988). *Obras Completas Volume III – Artigos no Diário de Lisboa 1921-25*. Lisboa: Casa da Moeda.

NEVES, M. (1985). *A Chacina de Badajoz*. Lisboa: Edições «O Jornal».

ORTIGÃO, R. (1942). *As Farpas – O País e a Sociedade Portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.

PAGE, M. (2008). *A Primeira Aldeia Global*. Lisboa: Casa das Letras.

QUEIROZ, E. (1890). *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*. Lisboa: Livros do Brasil.

RAMOS, R. *coordenador*. MONTEIRO, N. G. & SOUSA, B. V. (2009), *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

RIBEIRO, A. (1958/1979). *Quando os Lobos Uivam*. Amadora: Bertrand.

RÊGO, M. & SÁ, L. *coordenação e organização*. (1998). *Reinaldo Ferreira 1897-1935*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

RODRIGUES, A. (1980). *A Comunicação Social*. Lisboa: Vega.

RODRÍGUEZ, A. P. (2003). “A guerra de propaganda de Salazar. Os correspondentes portugueses e a Guerra Civil de Espanha (1936-1939)”. in *Revista Media e Jornalismo*, n.º 3 – 2003.

SANTOS, J. R. (2001). *Crónicas de Guerra da Crimeira a Dachau*. Lisboa: Gradiva.

SANTOS, J. R. (2002). *A Verdade da Guerra*. Lisboa: Gradiva.

SCHUDSON, M. (1995). *The Power of News*. London: Harvard University.

SIMS, N. & KRAMER, M. *edited and with an introduction by*. (1995). *Literary Journalism*. New York: Ballentine.

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

SOARES, S. Q. (2004). *Ficção e História: José Saramago, O Ano da Morte de Ricardo Reis e Jorge de Sena, Sinais de Fogo*. Tese de Mestrado em Línguas e Literaturas Românicas. Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

SOBREIRA, R. M. (2003). *O Ensino do Jornalismo e a Profissionalização dos Jornalistas em Portugal (1933-1974)*. in *Revista Media e Jornalismo*, n.º 3 – 2003.

SOUSA, R. (1999). *Angola 61 – Uma Crónica de Guerra ou a Visibilidade da Última Deriva*. Lisboa: Contexto.

SUCENA, E. (1996). *O Fabuloso Repórter X*. Lisboa: Vega.

TELES, V. (1983). “Zeca Afonso: As voltas de um andarilho” in *Cadernos de Reportagem* – n.º 2, Agosto/Setembro 1983, Lisboa: Relógio d’Água.

UNDERWOOD, D. (2008). *Journalism and The Novel*. New York: Cambridge University Press.

VILELA, J. S. (2012). *Lisboa, anos 60*. Alfragide: Dom Quixote.

WALSH, R. (1957). *Operation Massacre*. Croydon: Old St.

WEST, R. (1998). *Daniel Defoe: The Life and Strange Surprising Adventures*. New York: Carrol & Graff.

WOLFE, T. (1973). *The New Journalism*. London: Picador.

Webgrafia [Todos os links foram visualizados entre Maio e Junho de 2014]

CANECO, S. (2012). “Preso duas vezes. A vida no hospital-prisão”. www.ionline.pt/artigos/portugal/presos-duas-vezes-vida-no-hospital-prisao ; e “Chamou nomes à irmã, mas livrou-se de pena porque teve resposta à altura”. www.ionline.pt/artigos/portugal/chamou-nomes-irma-livrou-se-pena-porque-teve-resposta-altura .

EIDE, E. (2002). *What Novels can do, and Journalism can not. On the relationship between fiction and reportage*. <http://home.hio.no/~elisabe/oppgitt.htm> .

FACCIO, L. (2010). *Messi El Goleador que nos Despierta se va a Dormir*. <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/messi.jpg.pdf> ; <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/messi-el-goleador-despierta-va-dormir-quince-minutos-hipnotizador/22380> .

FACCIO, L. (2011). *¿Qué pasa cuando "no pasa nada"?* Universidad Internacional Menéndez Pelayo. www.periodismocultural.es/2011/conferenciantes/leonardo-faccio/ .

FERNANDES, F. (2014). sobre a entrevista de FERRO, A. (1930). *A caça a Hitler pelas cervejarias de Munique*. Diário de Notícias “150 anos, 150 reportagens”. <http://150anos.dn.pt/2014/08/02/a-caca-a-hitler-pelas-cervejarias-de-munique/> .

KERO, E. (1986 – reprinted by permission in Spring 2010) *Bangkok*. Translated by David Hackston. LJS: Literary Journalism Studies – Vol. 2, N.º 1. [www.ialjs.org/wp-content/uploads/Vol.%202,%20No.%201%20\(Spring%202010\)/031-38_Bangkok-Kero.pdf.pdf](http://www.ialjs.org/wp-content/uploads/Vol.%202,%20No.%201%20(Spring%202010)/031-38_Bangkok-Kero.pdf.pdf)

MOURA, P. (2009-) Blog: *Repórter à Solta*. blogues.publico.pt/reporterasolta/ .

OWENS, J. M., 2010, *Hunter S. Thompson and the blurry line between fiction and nonfiction*. www.academia.edu/407666/Hunter_S._Thompson_and_The_Blurry_Line_Between_Fiction_and_Nonfiction .

POERKSEN, B. (Spring 2010). *The Milieu of a Magazine: Tempo as an Exponent German New Journalism*. LJS: Literary Journalism Studies – Vol. 2, N.º 1. [www.ialjs.org/wp-content/uploads/Vol.%202,%20No.%201%20\(Spring%202010\)/009-029_MilieuofaMagazine-Poerksen.pdf](http://www.ialjs.org/wp-content/uploads/Vol.%202,%20No.%201%20(Spring%202010)/009-029_MilieuofaMagazine-Poerksen.pdf) .

QUEIRÓS, L. M., *Público* - 10/08/97, *Memórias de um Repórter*. <http://alfarrabio.di.uminho.pt/reinaldo/reporterX-publico.html> .

ROYAL, C. (2000). *The Future of Literary Journalism on the Internet*. http://cindyroyal.com/litjour_croyal.doc .

SIMS, N. (Spring 2009). *The Problem and Promise of Literary Journalism Studies*. LJS: Literary Journalism Studies – Vol. 1, N.º 1. <http://www.ialjs.org/wp-content/uploads/2009/05/7-16-sims.pdf> .

TALEESE, G. (1966). *Frank Sinatra has a cold*. http://www.esquire.com/features/ESQ1003-OCT_SINATRA_rev_ .

TIMMERBERG, H. (Tradução do alemão original por Bernhard Poerksen) *Hunter S. Thompson warf mixt Äxten um sich*, *Der Tagesspiegel*, 10 February 2002, no. 17673, 34 in Poerksen, B. (Spring 2010) *Tempo and German New journalism*. LJS: Literary Journalism Studies – Vol. 2, N.º 1. [www.ialjs.org/wp-content/uploads/Vol.%202,%20No.%201%20\(Spring%202010\)/009-029_MilieuofaMagazine-Poerksen.pdf](http://www.ialjs.org/wp-content/uploads/Vol.%202,%20No.%201%20(Spring%202010)/009-029_MilieuofaMagazine-Poerksen.pdf).

TRINDADE, A. (Fall 2012). *What Will the Future Bring?* . LJS: Literary Journalism Studies – Vol. 4, N.º 2. www.ialjs.org/wp-content/uploads/2013/01/101-106_Whatwillfuture.pdf .

VILELA, J. S. (de Maio 2013 a Novembro de 2013). *Carrossel Magazine*. www.carrosselmag.com/author/joana-stichini-vilela/ .

Interview to Gay Talese, author of “Frank Sinatra has a cold” (2003). <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1424661> .

Estrada da Revolução. (Plataforma online 2012). www.estradadarevolucao.com/ .

The Atavist. (Plataforma online 2011-). <https://atavist.com/> .

The Byliner. (Plataforma online 2011-). <https://www.byliner.com/> .

Creativist. (Plataforma online 2011-). <https://www.creatavist.com/> .

Anexo 1 – Citações na Língua Original

Página 1

Nota 1: “Reporting is inevitably a part of a double reality, both separate from the world it tells stories about and a constituent of that world, and element of the story. The reporter not only relates stories but makes them. This, of course, is heresy within the world of journalism. You report, you do not manufacture. You ask your who, what, when, where, why, and how; get the answers; and come on home.” Manoff, R. K. & Schudson, M., 1986, p. 4.

Nota 2: ”The five W and the H (...).” & “What? Who? Where? When? Why? And How?” ambas as citações de: Manoff, R. K. & Schudson, M., 1986, p. 3.

Página 2

Nota 5: “(...) Defoe decided early in 1704 to realize the dream, which had come to him in Newgate, of starting a journal of current affairs to propound the ideals of William and of the Glorious Revolution. The result was the *Review*, which he wrote single-handedly first in weekly, then bi-weekly and soon tri-weekly (...) and most influential paper in what would prove to be the golden age of journalism.” West, R., 1998, p. 93.

Nota 7: “The editor believes the thing to be a just history of fact; neither is there any appearance of fiction in it.” Defoe, D., 1995, *The Preface*.

Nota 8: “Crusoe is at once true and false; he is fiction with a true existence and a true story with a fictional structure.” Davis, L. J., 1983, p. 157.

Página 4

Nota 12: “(...) we should stop referring to literary journalism as a genre (Wolfe, Connery), or even as a form (Sims, Hartstock), and start calling it what it is: a

discipline. (...) As Sonia Parratt points out, the very notion of literary journalism is impossible to separate, since both literature and journalism evolved out of the same political principle of informing the public. Continually calling it a genre locks literary journalism into a subcategory of literature, alongside poetry and drama. Referring to it as a journalistic form sandwiches it somewhere between fiction and journalism.” Bak, J. S., 2011, p.18

Página 6

Nota 13: “For we read the news our papers deliver each day believing that it is and index to the real, and, indeed, judgments about reality do give us the news. For this reason, judgments about the news are always to some extent judgments about reality. Any reading of the news must question the press concerning the truth claim that gives it its privileged status.” Manoff, R. K., 1986, p. 197.

Página 8

Nota 17: “In the 1970s Tom Wolfe suggested that the *New journalism* required scene-by-scene construction, saturation reporting, third-person point of view, and a detailing of the status lives of the subjects. In 1984 *The Literary Journalists* broadened the set of characteristics to include immersion reporting, accuracy, voice, structure, responsibility, and symbolic representation. Writers I’ve spoken with more recently have wanted to add to the list a personal involvement with their materials, and an artistic creativity not often associated with nonfiction. An innovative genre that is still developing, literary journalism resists narrow definitions.” Sims, N., 1995, p. 9.

Página 9

Nota 20: “On August 18th, twelve days after the bomb burst, Father Kleinsorge set out on foot for Hiroshima, from the Novitiate with his papier-mache suitcase in his hand. (...) It is true that the minor cuts he had received had not healed in three or four days, as the reactor of the Novitiate, who had examined them, had positively promised they would, but Father Kleinsorge had rested well for a week and considered that he was

again ready for hard work. By now he was accustomed to the terrible scene through (...) on his way into the city (...).” Hersey, J., 1946, p. 35.

Nota 21: “Innovation is also important because (...) literary journalism is a tradition, with each practitioner standing on the shoulders of his or hers predecessor. Thus with *In Cold Blood*, Truman Capote was taking off from the innovations of John Hersey’s *Hiroshima*, the first serious work to attempt a novelistic factual narrative on a large scale.” Yagoda, B., 1998, p. 14/15.

Nota 22: “Mrs Johnson was not distressed – and definitely not surprised – to learn that the police were once more interested in her brother’s activities. (...) «This is a serious matter, Mrs Johnson,» Nye said. «We’d like to talk it over.»” Capote, T., 1966, p. 174.

Nota 23: “Is the *New journalism* new? This is usually only a rhetorical question that says: Of course it isn’t.” Wolfe, T., 1973, p. 57.

Página 10

Nota 25a: “The term «*new journalism*», in fact, was originally coined by Matthew Arnold in 1887 to describe the style of Stead’s *Pall Mall Gazette*: brash, vivid, personal, reform-minded (...).” Kerrane, K., 1998. p. 17.

Nota 25b: “It was no coincidence that when Joseph Pulitzer bought the *New York World* in 1883, he tried to hire some of Dana’s best writers. The phrase «*New journalism*» first appeared in an American context in the 1880s when it was used to describe the blend of sensationalism and crusading journalism (...) one found in the *New York World* and other papers.” Boynton, R. S., 2005, P. xxiv.

Nota 26: “The basic one was scene-by-scene construction (...) record dialogue in full, which was device No. 2. The third device was the so-called «third-person-point

of view», the technique of presenting every scene to the reader through the eyes of a particular character giving the reader the feeling of being inside the character's mind and experiencing the emotional reality (...). The fourth device (...) is the recording of everyday gestures, habits, manners, customs, (...) plus the various looks, glances, poses, styles of walking and other symbolic details that might exist within a scene.” Wolfe, T., 1973, p. 46/7.

Nota 27: “This contemporary genre, as promoted by Wolfe and others, has created a great deal of excitement (...) even though few anymore accept the notion that there is much that is «new» about «*new journalism*» (...).” Underwood, D., 2008, p. 4.

Página 11

Nota 28: “(...) Hiroshima, that Hersey most successfully blended the techniques of journalism, (...) in ways that anticipated the «*new journalism*» movement of the 1960s and 1970s.” Underwood, D., 2008, p. 152.

Nota 29: “Once described as possessing the «social conscience of an ant,» Wolfe doesn't have an activist bone in his body. For Wolfe «it is style that matters, not politics; pleasure, not power; status, not class,» writes historian Alan Trachtenberg. «Wolfe's revolution changes nothing, inverts nothing, in fact is after nothing but status.»” Trachtenberg, A., *Partisan Review* 41: 296-302. in Boynton, R. S., 2005, p. xiv.

Nota 30: “As in common in an age of planned obsolescence, the *New journalism* didn't remain new for long. «Whatever happened to the *New journalism*?» wondered Thomas Powers in *Commonweal*, two years after Wolfe's manifesto appeared. By the 1980s, the consensus was that the *New journalism* was dead.” Boynton, R. S., 2005, p. xix-xx.

Nota 31: “In the end, Wolfe's concern was less with the history of the genre than the future of his career. He was a salesman, and the *New journalism* was his product.

(...) Ultimately, Wolfe's argument was less a manifesto for a movement than an advertisement for himself." Boynton, R. S., 2005, p.xix.

Nota 32: "A subjective literary journalism is not only in danger of falling victim to thematic irrelevance but always runs the additional risk of fictionalizing the contents themselves." Poerksen, B., 2010, p. 22.

Página 12

Nota 34: "Mitchell, Kidder, and others in this collection [*Literary Journalism*, 1995] acknowledge using the same techniques as fiction writers – excepting, of course, invention." Sims, N., 1995, p. 11.

Nota 35: "There was nobody else in the hotel lobby. The pimp smiled at me and shook my hand, said there was nothing to worry about – in half an hour She would be there. I climbed the staircase up to my room, took off my shoes and lay down on the bed to wait. I assumed that this was the moment when all my illusions would be shattered, my dreams crushed, my desires stripped away. I knew in advance that this was going to happen. I would breathe deeply and feel the touch of that brown skin against my hand." Kero, E., 1986 in Poerksen, B., 2010, p. 35.

Página 13

Nota 36: "(...) the German-language *New journalism* at the magazine *Tempo*: radical subjectivity ready to abandon classical thematic relevance, and the dominant presence of the author, i.e., the journalistic Ego. (...) *Tempo*, which was a major magazine, if not the major magazine, for introducing an *irreverent New journalism* style into German journalism practice in the 1980s. It would bear many of the hallmarks of that American *New journalism* variant known as Gonzo journalism. (...) *Tempo*, and the subjective journalism it promoted (...) existed from 1986 to 1996 (...). It would be all too easy to conclude that because of the terminology's American origins, the *New journalism* was another American import (...). However (...) the German version is very much a home-grown variant." Poerksen, B. 2010, p. 10.

Nota 37: “Narrative journalism is hardly new (...). Even the inverted pyramid, which we think of as a relatively modern development, has roots reaching back further than the first printed newspapers. Consider this report from the *Fuggerzeitungen* (...). It is a classic inverted-pyramid lead, written in 1587, with the same who-what-where-when-and-why.” Hart, J., *in* Kramer, M. & Call, W., *edited by*. 2007, p. 231.

Página 14

Nota 38: “Then he made a curious remark one could think about for the rest of the week. It was characteristic of a great deal about Foreman. «Excuse me for not shaking hands with you,» he said in that voice so carefully muted to retain his powers, «but you see I’m keeping my hands in my pockets.» Of course! If they were in pockets, how could he remove them?” Mailer, N., 1975, p. 45.

Nota 39: “We stopped back at Farm Gorky on the way to Shuya. The sun was setting. Yelena and I had to catch a train in Ivanovo in a few hours. Nikolai ran into his office and reappeared lugging a fat black plastic suitcase. (...) Inside, a brand-new accordion (...). He laboriously wrote (...) «A gift from the workers of Farm Gorky,» it said, «to a good journalist.» I refused it, and watched him load it into the back of the jeep anyhow.” Kramer, M. 1996, p. 246.

Nota 40: “«It’s the kind of thing that makes literary journalism or lengthy discursive nonfiction so interesting. You don’t know where the story is going to go, and you don’t know what you’re going to say. It’s no different from writing fiction in that respect.»” Singer, M. *in* Sims, N., 1995, p. 8.

Página 15

Nota 41: “Tracy Kidder spent a year in a nursing home, day after day, taking notes, listening to conversations. (...) Kidder said. «I’ve done this enough to be patient. I can spend five hundred hours taking notes and use none of them, and then in ten minutes everything happens.»” Kidder, T. *in* Sims, N., 1995, p.18.

Nota 42: “Reading literary journalism, we are tempted to ask if this is *really* non-fiction or if the author has invented some of the dialogue and details that make ordinary characters seem more noble or real. (...) A writer who makes mistakes, who doesn’t convey a realistic world, will lose the most knowing readers. (...) Literary journalists are boundary crossers in search of a deeper perspective on our lives and times.” Itálico, como no original; Sims, N., 1995, p. 18-19.

Nota 43: “We react differently, however – or I do – depending on what we know. I felt differently about George Orwell when I heard that perhaps he never shot an elephant. It changed my reaction to «Shooting an Elephant», one of his most celebrated pieces of literary journalism. I felt the same way when I studied Truman Capote’s *In cold Blood* and learned that he had made up some scenes (...).” Sims, N., 2009, p. 9.

Página 16

Nota 44: “Much of what is generically referred to as literary journalism can be classified as creative nonfiction. (...) over the past five years creative nonfiction clearly has evolved as the accepted way of describing what is becoming the most important and popular genre in the literary world today. The best magazines – *The New Yorker*, *Harper’s*, *Vanity Fair*, *Esquire* – publish more creative nonfiction than fiction and poetry combined.” Gutkind, L., 1997, p. 8.

Página 17

Nota 45: “But when the writer crosses the border into fiction, it triggers a hunt by the guardians of journalism. Those guardians have made life miserable for writers like Truman Capote, who crossed the line from literary journalism, and for conventional journalists who became fabricators, such as Jayson Blair of the *New York Times* and Stephen Glass of *The New Republic*. Fiction – and sometimes autobiography and memoir, I might add – is separated from literary journalism by the reality boundary.” Sims, N., 2009, p. 12.

Página 18

Nota 48: “The genre of telling true stories goes by many names: narrative journalism, *new journalism*, literary journalism, creative nonfiction, feature writing, the nonfiction novel, documentary narrative. (...) This genre, [*Telling True Stories*] which we’ll call narrative nonfiction (or just «narrative»), challenges audiences as well as practitioners.” Kramer, M. & Call, W., 2007, p. xv.

Nota 49: “Literary journalism has been growing up, and readers by the million seek it out. But it has been a you-know-it-when-you-see-it form.” Kramer, M., 1995, p.22.

Página 19

Nota 50: “They [the public] demand not just information, but visions of how things fit together now that the center cannot hold. (...) Literary journalism helps sort out the new complexity. (...) [It] couples cold fact and personal event, in the author’s humane company. (...) The process moves readers, and writers, toward realization, compassion, and in the best of cases, wisdom.” Kramer, M., 1995, p. 34.

Nota 52: “What the literary journalist tries to do is to convey a deeper truth than the mere presentation of facts can accomplish. Fiction writers can enjoy the license to create, to make things fit, to apply just the appropriate symbol to convey meaning. Literary journalists must work within the boundaries of dialogue and scenarios that they have either witnessed or that have been conveyed to them by witnesses or documentation of such events.” Royal, C., 2000, p. 3.

Página 20

Nota 53: “(...) scholars and literary journalism, who have tended to focus on writings, both contemporary and historical, that meet the definition of [literary] journalism by the journalism profession’s contemporary factual standards and/or Capote’s definition of what he called the «nonfiction novel» (...). And yet, the

preponderance of the novels and short stories by the most prominent of the journalist-literary figures would not meet Capote's definition or the standards of scholars of literary feature journalism (...)." Underwood, D., 2008, p. 4

Nota 54: "The concept of Literary Journalism is one that has sparked much debate. In contrast to standard reportage, which is characterized by objectivity, direct language, and the inverted pyramid style; literary journalism seeks to communicate facts through narrative storytelling and literary techniques." Royal, C., 2000, p. 2.

Nota 56: "(...) literary journalism can be seen as a genre surrounded by other related forms of literature. (...) There are borders between literary journalism and the surrounding forms, which include autobiography, fiction, science writing, conventional journalism, and history." Sims, N., 2009, p. 11.

Página 21

Nota 57: "Examinations of literary journalism from several countries suggest they follow their own cultural pathways and do not merely imitate the American models. (...) International forms that are akin to what we call literary journalism often put more stress on social usefulness than on artistry, which may be one of many marks that distinguish them from the North American varieties." Sims, N., 2009, p. 10.

Página 24

Nota 65: "Yet of special importance to this climate of change in the Portuguese press were the literary experiments of four journalists – Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, and Batalha Reis – whose articles were so popular, provocative, and new at the time that they still resonate among Portuguese readers of journalism and literature today, just as they did throughout the twentieth century." Soares, I., 2011; *in* Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 119.

Nota 67: “The purpose of *As Farpas* was clear from the outset. As editor, journalists, and reporters, Ortigão and Queirós wanted to stir the stagnant pool of Portuguese journalism. The articles of *As Farpas* (...) accomplished the function of inform the public of the latest newsworthy events. Yet they addressed the reader directly, were not meant to be impartial, and resorted to humor and irony in order to reveal openly what was wrong in the political, social, and economic systems of fin-de-siècle Portugal.” Soares, I., 2011; in Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 121.

Página 25

Nota 68: “Of course, *As Farpas* cannot be considered straightforward literary journalism (...).” Soares, I., 2011; in Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 122.

Nota 69: “(...) he added, created entire scenes, and narrated telling episodes of events he had observed. And as a story unfolded, Queirós gave his personal opinion and his own interpretation of the facts that he was narrating to the public back in Portugal. He did not fabricate news (...). Clearly the journalist is trying to amuse the reader, while simultaneously voicing his own antipathy (...) something unthinkable (and unprintable), for instance, in the factual reports of war correspondents.” Soares, I., 2011; in Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 124 e 125.

Nota 70: “In line with Queirós, Ortigão enjoyed inventing scenes and liked having freedom to get in some sensationalist lines.” Soares, I., 2011; in Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 126.

Nota 71: “(...) Martins is not just a reporter (...). He even passes judgment (...). As such, he makes his readers aware of his presence and of his personal interpretation of what lay before his eyes.” Soares, I., 2011; in Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 130.

Nota 72: “(...) Reis is simultaneously the reporter gathering new firsthand and the «new» journalist revealing his emotional responses to that news (...).” Soares, I., 2011; *in* Bak, J. S. & Reynolds, B., *edited by*, 2011, p. 130.

Página 27

Nota 80: “As with other forms of journalistic narrative, the ironic account seems to enable the world to speak for itself. The writer appears to be merely the medium for the story and takes no responsibility for shaping it.” Manoff, R. K., 1986, p. 227

Nota 81: “Narratives are organizations of experience. (...) The narrative choice made the journalist is therefore not a free choice. It is guided by the appearance which reality has assumed for him (...).” Manoff, R. K., 1986, p. 228-9

Página 30

Nota 89: “(...) the most important literature being written in America today is in nonfiction, in the form that has been tagged, however ungracefully, the *New journalism*.” Wolfe, T., 1973, *Preface*.

Nota 90: “Quammen had been saying that symbolism plays a central role in his work (...) «It has to be fact first and appreciated as a fact. Then the aftertaste has symbolism».” Sims, N. 1995, p. 8.

Página 31

Nota 91: “(...) chats with writer friends and panel discussions at writing conferences have me convinced that literary journalists have come to share a stodgier tacit understanding with readers, one so strong, that it amounts to a contract: that the writers do what they appear to do, which is to get reality as straight as they can manage, and not make it up.” Kramer, M., 1995, p. 25.

Nota 92: “That Journalism sometimes turned out to be a place where ambition was frustrated and where the journalist-literary figures were kept from fulfilling their writing potential does not mean that the values and ideals of journalism did not impress themselves deeply upon them.” Underwood, D., 2008, p. 6.

Nota 93: “This much is clear: Ethics are crucial to journalism’s legitimacy. (...) Narrative journalism brings up special ethical considerations. (...) Narrative writers must walk a delicate line to be certain that we are ethically honest with both subject *and* reader.” Itálico como no original; Harrington, W. *in* Kramer, M. & Call, W. *edited by.*, 2007, p. 171-2.

Página 37

Nota 118: “O Governo Espanhol reagira fazendo publicar em 15-8-1924 uma nota oficiosa da qual Aguinaldo Escaleira transcreve: «Reporter X, ese niño periodista que ha hecho de nosotros, com mucha gracia e algun talento, un gobierno de Scarpias...».” Sucena, E., 1996, p. 61

Página 50

Nota 158: “Sinatra with a cold is Picasso without paint, Ferrari without fuel -- only worse. For the common cold robs Sinatra of that uninsurable jewel, his voice, cutting into the core of his confidence, and it affects not only his own psyche but also seems to cause a kind of psychosomatic nasal drip within dozens of people who work for him, drink with him, love him, depend on him for their own welfare and stability. A Sinatra with a cold can, in a small way, send vibrations through the entertainment industry and beyond as surely as a President of the United States, suddenly sick, can shake the national economy.” Talese, G. 1966 *in* http://www.esquire.com/features/ESQ1003-OCT_SINATRA_rev_.

Página 51

Nota 160: “Talese, almost always kept the narrator – i.e., the reporter himself – invisible (...). Talese did not start using full-blow point of view, however, until the late

1960s. The device would strengthen a story such as this one; but the technical polish is still impressive.” Wolfe, T., 1973, p. 81.

Nota 161: “La Pulga (...) había marcado solo dos goles en los últimos diez partidos de las eliminatorias al mundial de Sudáfrica, y los diarios argentinos seguían preguntándose por el paradero del genio. Lo veían como un extranjero con la camiseta equivocada. Lejos de su rutina en el Barça, el goleador de la Champions League se portó como un chico extraviado y triste. Parecía haber perdido la intuición, esa cualidad de saber hacer las cosas sin pensar, y que unida a su velocidad hace que Messi juegue siempre en tiempo futuro (...).” Messi, 2010 in <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/messi-el-goleador-despierta-va-dormir-quince-minutos-hipnotizador/22380> .

Página 53

Nota 164: “*New journalism* is honest due to its extreme subjectivity ... Traditional journalism insists on a kind of objectivity that does not exist. Journalists are human beings. Human beings have opinions. Human beings have antipathies. Human beings have sometimes had a very unsatisfactory breakfast. There are no objective human beings, and therefore there can be no objective journalism. There are those who admit this; there are others who don't.” Tradução do alemão original por Bernhard Poerksen, de: Helge Timmerberg, *Hunter S. Thompson warf mixt Äxten um sich*, *Der Tagesspiegel*, 10 February 2002, no. 17673, 34 in Poerksen, B. “Tempo and German *New journalism*” in *Literary Journalism Studies* – Vol. 2, No. 1, Spring 2010, p. 23.

Página 58

Nota 182: “Although author advances have shrunk, books remain a haven for literary journalism. The Internet has not yet overcome its problems with length and with the lack of financial remuneration for literary journalists. (...) Literary journalism has continued and will continue to provide the intimacy, subtlety, and artistry we need to understand the world and our times.” Bak, J. S., 2011, p. 10.

Página 62

Nota 197: “Conventional journalism could no more reveal this war than conventional firepower could win it.” Herr, M., 1977, p.175 *in* Santos, J. R. 2001 [na tradução de José Rodrigues dos Santos, a palavra “*reveal*” estava traduzida por “revelar”, mas o investigador achou mais adequado traduzir por “relatar”]

Página 64

Nota 201: “Are we the storytellers, or the information providers? Both?” Retirado de anotações do investigador, de: Amy O’Leary, 8/11/2013, “As Novas Fronteiras do Jornalismo Digital” in Conferência “O Regresso do Jornalismo”, na Escola Superior de Ciências Sociais.

Página 66

Nota 205: “Throughout history, writers have employed techniques in print that were non-linear, as in Bronte’s use of flashback, Dickens’ crosscuts between stories, and Tolstoy’s battlefield panoramas. The Web, with its hyperlinking capability is perfectly suited to handle these digressions. The writer may take license to mention a digression but then have a link to the more detailed discussion.” Royal, C., 2000, *in* http://cindyroyal.com/litjour_croyal.doc .

Anexo 2 – Outros Autores Portugueses a Ter em Conta:

Jornalistas Literários e/ou Escritores de Não-Ficção

Ao longo desta investigação procurou-se encontrar e explorar, da melhor forma possível, uma série de autores (com carreira jornalística) cujas suas escritas não-ficcionais têm todas as condições para serem considerados como imprescindíveis momentos da história do jornalismo literário português. Os nomes considerados neste estudo foram alvo de escrutínio pelo investigador, na procura de compreender se estes se enquadram nos parâmetros deste género que foi continuamente explorado nesta Dissertação.

Ainda assim, ao escolher alguns nomes para serem alvo de estudo, é normal que outros não sejam considerados. A não presença dos mesmos, nesta Dissertação, deve-se tanto a uma opção metodológica, como à ignorância do investigador. Para justificar esta natural “falta”, apresenta-se então uma justificação plausível (em jeito de defesa), e que se pode dividir em três partes: Primeiro, não se referiu o máximo de nomes possíveis porque esta dissertação não pretende ser uma “historiografia do género”, nem uma espécie de “dicionário” que aponte os vários nomes que se podem inserir no jornalismo literário (qualquer lista que possa advir de uma investigação do género, deve em si mesma ser inclusiva, trazendo para si mais nomes e novos autores, e não exclusiva, como se se tratasse apenas de um “grupo restrito”); Segundo, porque como qualquer investigação, foram feitas várias opções, e os autores aqui investigados foram escolhidos por razões de raciocínio e metodologia, encaixando-se na narrativa desta investigação que tinha como objectivo explorar a temática, não só na sua relevância nacional como internacional; e, Terceiro, porque se esta investigação por momentos parece ambicionar para si o poder de ditar “Quem é que é jornalista literário ou não?”, a verdade é que mais depressa o investigador se sente confortável com a ideia de conseguir, em parte, responder à pergunta “Quem é que não é jornalista literário e porquê?”.

Assim, os autores que se seguem são, na visão do investigador, nomes que merecem ser referidos; mas, acima de tudo, que merecem ser investigados não só nos parâmetros do jornalismo literário, mas pelos seus escritos não-ficcionais. Desta forma, serve este anexo quase como uma “confissão do investigador”, que tendo referido muitos autores nesta Dissertação, encontrou também muitos outros que gostaria de ver investigados no futuro e que aqui os salienta cronologicamente e de forma bibliográfica e indicativa.

Sobre as invasões Francesas e os relatos verídicos da época em Portugal:

Terenas, G. G. (2000). *O Portugal da Guerra Peninsular*. Lisboa: Colibri.

Terenas, G. G. (2013). *Entre a História e a Ficção*. Lisboa: Caleidoscópio.

Sobre Eça de Queirós e a importância dos autores do fim do Século XIX:

Sousa, J. P. (2008). *Uma história do Jornalismo em Portugal até ao 25 de Abril de 1974*. Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo

Obra de Almeida Garret ²⁰⁹, a ter em consideração em estudos futuros:

Garrett, A. (1846). *Viagens na minha Terra*. Lisboa: Livraria Civilização.

Obra de Teixeira de Vasconcelos, a ter em consideração em estudos futuros:

Vasconcelos, T. (1863). *Viagens na Terra Alheia*. Lisboa: Typ. do Futuro.

Obra de Aquilino Ribeiro, a ter em consideração em estudos futuros:

Ribeiro, A. (1958). *Quando os Lobos Uivam*. Lisboa: Bertrand.

Obra de Henrique Galvão, a ter em consideração em estudos futuros:

Galvão, H. (1961-1974). *O Assalto ao “Santa Maria”*. Lisboa: Delfos.

Obra de Hugo Rocha, a ter em consideração em estudos futuros:

Rocha, H. (1963). *Encontros com a Galiza*. Volume 1 e 2. Porto: Galaica.

²⁰⁹ Baptista-Bastos, na entrevista elaborada por Fátima Lopes Cardoso, na obra *Jornalistas-Escritores: A Necessidade da Palavra* (2012), refere na pág. 150 uma interessante visão sobre a obra de Garret: “Por exemplo, o que é *As Viagens na Minha Terra*, do Garret? É uma intensíssima reportagem. (...) O Garret é o introdutor do *new journalism*, apesar de atribuírem aquilo ao Tom Wolfe.”

Obra de Artur Maciel, a ter em consideração em estudos futuros:

Maciel, A. (1963). *Angola Heróica*. Amadora: Bertrand.

Obras de Álvaro Guerra, a ter em consideração em estudos futuros:

Guerra, A. (1973). *O Capitão Nemo e Eu*. Lisboa: Dom Quixote.

Guerra, A. (2010). *Café República – Folhetim do mundo vivido em Vila Velha*.
Lisboa: BIS.

Obra de Ruy Belo, a ter em consideração em estudos futuros:

Belo, R. (1998). *País Possível*. Lisboa: Presença.

Obra de Jorge de Sena, a ter em consideração em estudos futuros:

Sena, J. (2009). *Sinais de Fogo*. Lisboa: Guimarães Editores.

Obras de José Saramago, a ter em consideração em estudos futuros:

Saramago, J. (1998). *A Noite*. Lisboa: Caminho.

Saramago, J. (2000). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho.

Saramago, J. (2002). *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.

Obras de José Rodrigues dos Santos, a ter em maior consideração em estudos
futuros:

Santos, J. R. (2001). *Crónica de Guerra – da Crimeia a Dachau*. Lisboa: Gradiva.

Santos, J. R. (2002). *Crónicas de Guerra – de Saigão a Bagdade*. Lisboa: Gradiva.

Santos, J. R. (2002). *A Verdade da Guerra – da Subjectividade, do Jornalismo e da Guerra*. Lisboa: Gradiva.

Obra de Fernando Assis Pacheco, a ter em maior consideração em estudos futuros:

Pacheco, F. A. (2005). *Memórias de um Craque*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Estudos sobre a evolução do Folhetim e da relação Literatura-Jornalismo:

Rodrigues, E. (1998). *Mágico Folhetim – Literatura e Jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias.

Estudos sobre José Saramago, ver:

Silva, T. C. (1989). *José Saramago – Entre a História e a Ficção: Uma saga de Portugueses*. Lisboa: Dom Quixote.

Estudos sobre Álvaro Guerra, Ruy Belo e José Saramago, ver:

Carvalho, J. J. (2002). *Álvaro Guerra, Ruy Belo e José Saramago: O papel da literatura na emancipação ética do Real*. Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses. Universidade Aberta.

Estudos sobre António Augusto Teixeira de Vasconcelos:

Duarte, R. M. (2003). *O Jornalismo e a Narrativa de viagens de António Augusto Teixeira de Vasconcelos*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Estudos sobre Jorge de Sena e José Saramago, ver:

Soares, S. Q. (2004). *Ficção e História: José Saramago, O Ano da Morte de Ricardo Reis e Jorge de Sena, Sinais de Fogo*. Tese de Mestrado em Línguas e

Literaturas Românicas. Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Estudos sobre Miguel Sousa Tavares:

Álvaro, I. (2007). *Literatura e Jornalismo: convergências e divergências de discursos, um percurso na cativação do leitor*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Comparadas. Faculdade de Letras – Universidade do Porto.

Soares, I. (2009). *South: Where Travel Meets Literary Journalism*. LJS: Literary Journalism Studies – Vol. 1, N.º 1. [Disponível em: <http://www.ialjs.org/wp-content/uploads/2009/05/17-30-soares.pdf>].

Estudo sobre jornalistas que se dedicaram à escrita ficcional e/ou não-ficcional:

Cardoso, F. L. (2012). *Jornalistas-Escritores: A Necessidade da Palavra*. Coimbra: MinervaCoimbra.

Algumas obras de destaque (ficcionais e não-ficcionais) dos autores incluídos no estudo de Fátima Lopes Cardoso (2012):

António Alçada Baptista:

Peregrinação Interior – Reflexões Sobre Deus (Memórias, 1971).

Agustina Bessa-Luís:

Romances: *Mundo Fechado* (1948);

A Sibila (1954).

Urbano Tavares Rodrigues:

Santiago de Compostela (Escritos de viagem, 1949),

Jornadas no Oriente (Escritos de viagem, 1956),
God Bless America! (Crónicas, 2003).

Baptista-Bastos:

No Interior da tua Ausência (Romance, 2002).

Fernando Dacosta:

À Descoberta de Portugal (Reportagem, 1982),
Nascido no Estado Novo (Romance, 2011).

Mário Zambujal:

Romances: *Histórias do Fim da Rua* (1983),
À Noite Logo se Vê (1986).

Francisco José Viegas:

Viagens: *Comboios Portugueses* (1988),
O Voo dos Anjos (1989).

Inês Pedrosa:

Romances: *A Instrução dos Amantes* (1992),
Nas tuas Mãos (1997).

Miguel Sousa Tavares:

Anos Perdidos (Crónicas, 2001),
Equador (Romance, 2003).

Catarina Fonseca:

Boi Vermelho (Romance, 1997).

Claúdia Galhós:

Conto de Verão (Romance, 2002),

Pina Bausch (Biografia, 2010).

Pedro Rosa Mendes:

Romances: *O Melhor Café* (1996),

Baía dos Tigres (1999).