

# A CRÍTICA LITERÁRIA NO *JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS*: UMA LEITURA DIACRÓNICA

JOÃO PEDRO AMORIM DE SOUSA FERRAZ MENDES

Relatório de estágio submetido como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em  
Jornalismo

Orientadora: Professora Doutora Filipa Mónica de Brito Gonçalves Subtil,  
Professora Adjunta da Escola Superior de Comunicação Social

OUTUBRO / 2022

## Declaração anti-plágio

Declaro ser o autor do presente documento, requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Jornalismo, e que o mesmo constitui um trabalho original nunca submetido, no seu todo ou em parte, a outra instituição de ensino superior para obtenção de um grau académico ou outra habilitação idêntica. Atesto ainda que todas as citações se encontram devidamente identificadas e acrescento ter consciência de que o plágio poderá levar à anulação do trabalho agora apresentado.

João Pedro Mendes

São Paio de Oleiros, outubro de 2022

## Resumo

O *Jornal de Letras, Artes e Ideias* constitui-se, há mais de quarenta anos, como instituição incontornável na área do jornalismo cultural e, mais concretamente, na promoção da reflexão sobre literatura. O relatório de estágio na referida instituição (decorrido entre 25 de janeiro e 2 de maio de 2022), que aqui consta, propôs-se a cruzar as reflexões e aprendizagens de terreno e uma investigação de âmbito arquivístico, conceptual e quantitativo, com o objetivo de responder à seguinte pergunta de partida: como se caracteriza a crítica literária do jornal ao longo da história e na atualidade? Para tal, foram definidos quatro anos de análise e recolhidos todos os textos de crítica literária dos mesmos. Posteriormente, foram dispostos numa grelha com categorias relativas ao texto, ao autor da crítica e à obra recenseada. Daí resultou uma análise quantitativa, quer global, quer diacrónica, a partir da leitura da bibliografia sobre a crítica literária na imprensa e à luz da metodologia da análise de conteúdo. Concluiu-se que: a) o periódico reforçou a prática do colunismo neste género de texto ao longo dos anos; b) todos os críticos estão ligados ao jornalismo, à academia ou ao meio editorial; c) o perfil mais comum de autor recenseado escreve em língua portuguesa e é premiado à data da crítica; d) a poesia tem um peso semelhante à ficção nas obras referenciadas.

Palavras-chave: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*; géneros jornalísticos; crítica; crítica literária.

## Abstract

The *Jornal de Letras, Artes e Ideias* has defined itself, for more than forty years, as an irreplaceable institution in cultural journalism, and more specifically, in the promotion of critical reflection about literature. This internship report, conducted from the 25th of January to the 2nd of May of 2022, in the aforementioned institution, aimed at cross-referencing the reflections and acquired field knowledge with an investigation of an archival, conceptual and quantitative nature, so as to try and find an answer to the following starting question: how can the literary criticism of the newspaper be described throughout its history and in the current moment? To this end, a four-year period of analysis was selected and every piece of literary criticism from that period was gathered together. Subsequently, these were organized in a grid, according to the type of text, its author, and the reviewed work. From there, a quantitative analysis was applied, both globally and diachronically, based on the available bibliography about literary criticism in the press and content analysis methodology. We concluded that: a) the newspaper increased this type of columning throughout the years; b) all the critics are connected to journalism, the academia or publishing; c) the most frequent profile for reviewees is award-winning Portuguese writing authors; d) poetry is valued as much as fiction in the reviewed works.

Key-words: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*; journalistic genres; critic; literary criticism.

## Agradecimentos

Aos meus pais, por acreditarem em mim mais do que eu próprio.

Ao meu irmão, pela disponibilidade quando mais precisei.

Ao Kelvin, por nunca me deixar perder o entusiasmo.

Aos meus avós, por nunca se terem esquecido de mim enquanto estive longe.

À Margarida: a minha linha de vida para qualquer situação ao longo deste ciclo.

Aos meus amigos, pelos momentos de descontração: em especial à Cláudia, longe, mas nunca longe, e à Ana, pela pequena contribuição neste trabalho.

À Diana, pela sabedoria e intuição prodigiosas, que muito admiro e me inspiram.

À professora Filipa, pela gestão exemplar de todo o processo, não só no plano académico, como também no humano.

À doutora Patrícia, que me ensinou a desconstruir-me.

À Rita da Hemeroteca e à Carla da Taberna São João: as únicas lisboetas com simpatia nortenha que conheci.

À doutora Alexandra David, pela oportunidade que me proporcionou.

À redação do JL, pelo privilégio de ter feito parte da história de uma instituição desta importância.

# Índice

Introdução	1
PRIMEIRA PARTE	4
Capítulo I – O <i>Jornal de Letras, Artes e Ideias</i>	4
Descrição da instituição de acolhimento	4
Uma breve história do JL (a partir das edições comemorativas)	5
Capítulo II – O estágio	20
Descrição das atividades de estágio	20
Reflexões finais	30
SEGUNDA PARTE	33
Capítulo III - A crítica literária enquanto género jornalístico	33
Géneros jornalísticos: propostas e transformações	33
Repensar os géneros na transição digital	38
A crítica: onde se insere, como opera e como deve operar	39
O que torna a crítica crítica: o que a distingue da <i>review</i> e do comentário	44
A crítica literária na imprensa (e a influência da academia)	46
Tipos de crítica: uma proposta	51
Capítulo IV – A crítica literária no JL: uma proposta de caracterização	54
O <i>corpus</i> : inclusões e exclusões	55
Dificuldades no preenchimento da grelha	58
Apresentação dos resultados totais e diacrónicos	59
Dimensão estrutural	59
Dimensão autoral	61
Dimensão formal da obra	65
Conclusão	71
Referências bibliográficas	74
Anexos	77

## Índice de abreviaturas

ACC – António Carlos Cortez

CEC – Capital Europeia da Cultura

EPC – Eduardo Prado Coelho

FG – Fernando Guimarães

JCV – José Carlos Vasconcelos

JL – *Jornal de Letras, Artes e Ideias*

LRD – Luís Ricardo Duarte

MH – Manuel Halpern

MR – Miguel Real

## Índice de figuras

Figura 1	6
Figura 2	12
Figura 3	36

## Índice de gráficos

Gráfico 1	60
Gráfico 2	63
Gráfico 3	64
Gráfico 4	67
Gráfico 5	69

## Introdução

O relatório de estágio que se segue consiste no trabalho final do Mestrado em Jornalismo pela Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa, visando a obtenção do grau de mestre pela referida instituição. Trata-se de um exercício de dimensão dupla, na medida em que se propõe cruzar as reflexões e aprendizagens de terreno – obtidas no período de estágio no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* entre 25 de janeiro e 2 de maio – e uma investigação de âmbito arquivístico, conceptual e estatístico. Assim, partindo de um relato do foro mais descritivo, incidente em concreto nas atividades e relações socio-profissionais decorrentes do estágio, procurou-se investigar, do ponto de vista diacrónico, uma das dimensões editoriais mais importantes do referido jornal: a crítica literária. Sendo um género jornalístico presente no periódico desde o primeiro número até ao presente e não existindo, ao que se pôde apurar, nenhuma investigação sobre o tópico, entendeu-se que seria de todo o interesse efetuar uma recolha exaustiva dos textos de crítica literária publicados no jornal ao longo do tempo, devidamente categorizados numa grelha de análise, para daí se retirarem ilações – não só das tendências evolutivas ou involutivas da crítica literária no JL nos seus mais de quarenta anos de atividade, como também, com o auxílio da experiência de estágio, traçar um ponto de situação relativo a esse género de texto na atualidade.

A discussão em torno da crítica literária gira sobretudo em torno, primeiramente, da sua funcionalidade prática enquanto metalinguagem da literatura junto de leitores especializados ou não, e, num segundo momento, da abordagem técnica e teórica do crítico, isto é, a problematização filosófica do *ser* e do *dever ser* aplicada concretamente à linguagem crítica: a postura mais apropriada por parte de académicos, jornalistas e sociólogos será caracterizar a crítica literária existente tal como ela se lhes apresenta à luz dos códigos teóricos, simbólicos e mediáticos ou, por outro lado, será apresentar uma descrição valorativa seguida de propostas de definição sobre como deve a crítica literária operar para se refinar? No decorrer das várias fases da pesquisa, foi notório que, desde a revisão da história do JL à teoria das indústrias culturais, passando pela teoria dos géneros jornalísticos e pelas definições conceptuais de crítica e crítica literária, todos os jornalistas e académicos consultados partilham da mesma mundivisão dúplice: “conjugar a qualidade e a acessibilidade”, como disse o diretor do JL José Carlos Vasconcelos no editorial do primeiro número, é um exercício que nunca se esgota e que nunca será isento

de críticas. Do lado dos especialistas, sempre se exigirá mais rigor, mais domínio teórico, formal, comparativo e outros, enquanto do lado do público, sempre se exigirá um discurso claro, bem explicado, acessível, fugindo do hermetismo e aproximando-se da democratização. Atendendo à dimensão do mercado português e aos relatórios mais recentes sobre as práticas culturais, a modalidade textual da crítica literária permanece com as promessas de democratização por cumprir. Se a repressão política do Estado Novo remeteu, por força do policiamento da divulgação editorial e jornalística, o pensamento sobre literatura a um conjunto restrito de intelectuais da resistência (*Presença*, *Vértice*, *Seara Nova*, *O Tempo e o Modo* são alguns exemplos), a transição para a democracia liberal a partir de 1974 trouxe consigo, na aproximação ao ecossistema europeu e ocidental, a imposição, por força económica, da cultura de massas concebida a partir do modelo americano, já conhecido desde os anos 20. A abertura cultural ao exterior deu primazia, na sua maioria, aos produtos culturais anglo-saxónicos na área do cinema e da música, e só uma minoria, academizada e verdadeiramente cosmopolita (centralizada em Lisboa e com um apêndice no Porto), beneficiou de um ambiente de maior liberdade de pensamento no sentido da criação de um fórum alargado e pluralista de discussão do fenómeno literário – que nunca chegou a acontecer. Ainda que tal tenha sido, desde o primeiro número, um objetivo do JL, as tiragens médias do periódico nunca ultrapassaram os 20 mil exemplares, o que, por si só, indicia que o jornal constitui um produto de nicho no panorama cultural português – pelo que a crítica literária nele contida, por inferência, serve esse mesmo nicho.

Assim sendo, a pertinência deste exercício prende-se, em grande medida, com o papel quase solitário do JL enquanto veículo de mediação cultural ao longo de décadas em Portugal, independentemente do êxito maior ou menor dessa mediação: milhares de obras literárias foram neste espaço divulgadas, enquadradas e discutidas, mas nunca se procurou, pelo menos a título formal, caracterizar esses textos – que obras foram selecionadas, que autores foram selecionados, que críticos se encarregaram de redigir a crítica, que razões estão por detrás dessas escolhas, que tendências se podem verificar a partir delas. Para tal, utilizaram-se, em particular, técnicas de recolha de informação documental, seja leitura, seja análise crítica da literatura relativamente ao género jornalístico da crítica literária, ao que se seguiu uma análise de conteúdo temática à luz das bases teóricas de Laurence Bardin. Nesse sentido foi criada uma grelha de análise quantitativa, mediante categorias como dimensão do texto, profissão do crítico, origem

do autor, idioma original da obra, prêmios literários do autor à data, gênero literário do livro, entre outras.

Quanto à organização estrutural do relatório de estágio, optou-se pela divisão em duas partes e quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresenta-se uma breve caracterização da instituição que acolheu o estágio curricular: grupo empresarial a que pertence, membros da redação, colunistas, tiragem e preço, assim como, de seguida, uma breve tentativa de esboçar uma história do jornal com base nos editoriais dos números comemorativos – de forma a colmatar uma lacuna existente na literatura académica sobre o JL. No segundo capítulo são apresentadas as principais atividades desenvolvidas no âmbito do estágio, bem como as reflexões decorrentes dos trabalhos realizados e das relações interpessoais com os colegas de redação. No terceiro capítulo, foi levada a cabo uma revisão de literatura relativa aos conceitos de géneros jornalísticos, crítica enquanto género jornalístico e por fim crítica literária em jornais, seguindo esta lógica hierárquica do conceito mais geral para o particular. Por último, no quarto capítulo apresentam-se os resultados obtidos a partir do preenchimento da grelha e posteriores considerações à luz do cruzamento com o estágio e a bibliografia consultada; não sem antes explicar o procedimento metodológico que levou à constituição do *corpus* e dificuldades decorrentes da categorização escolhida.

Numa época em que a crítica de arte tem visto o seu espaço mediático reduzido em favor da *review* (nos *media* digitais essa tendência é ainda mais flagrante), é mais do que nunca momento para discutir os caminhos futuros da crítica, neste caso literária, nos *mass media*, sob pena da sua extinção formal (ou extinção simbólica, reduzindo-se aos textos preparados pelas agências de comunicação ou pelas editoras) – quer por falta de leitores interessados, quer por falta de leitores capazes de distinguir a crítica da resenha. A manutenção das câmaras de eco e dos discursos auto-referenciais para nichos previamente estabelecidos, por maior que seja a qualidade analítica da crítica, não deve ser encarada como uma inevitabilidade. O objetivo de aproximação entre criadores e leitores, quer na clareza textual por parte do crítico, quer no investimento formativo por parte do público, requer uma reflexão e atuação conjunta, só consumada na responsabilidade mediadora do crítico, que é decisiva.

## PRIMEIRA PARTE

### Capítulo I – O *Jornal de Letras, Artes e Ideias*

#### Descrição da instituição de acolhimento

O *Jornal de Letras, Artes e Ideias* é uma publicação impressa quinzenal destinada à cobertura e divulgação, quer da cena cultural portuguesa, quer de alguma produção dos circuitos intelectuais. Atualmente pertence ao grupo Trust in News, que tem como publicação principal a revista *Visão*. O grupo é integralmente propriedade do empresário Luís Delgado desde 2018.

Desde a sua primeira edição que o jornal é dirigido por José Carlos Vasconcelos. É responsável por decidir o tema de cada edição, assina o editorial e revê todo o jornal, acabando por operar, na prática, também como editor-chefe. A restante equipa permanente é composta por Manuel Halpern (desde 1998), que se ocupa preferencialmente pelas áreas da música e do cinema; Luís Ricardo Duarte (desde 2003), especialista na área da literatura; e Maria Leonor Nunes (desde 1990), que assina as peças jornalísticas relativas ao teatro e outras artes performativas. A paginação fica habitualmente a cargo de Patrícia Pereira; contudo, no período em que ocorreu o estágio curricular, a colaboradora encontrava-se temporariamente ausente por motivos familiares, sendo substituída por Raquel Leal.

Entre os colaboradores permanentes, a lista é extensa, podendo-se destacar António Carlos Cortez, António Mega Ferreira, Boaventura de Sousa Santos, Carlos Fiolhais, Guilherme de Oliveira Martins, Gonçalo M. Tavares, Miguel Real, Nuno Júdice (que colabora desde o segundo número), Onésimo Teotónio Almeida, Valter Hugo Mãe e Viriato Soromenho-Marques. Além destes, a lista de notáveis antigos colaboradores é extensa: Eduardo Prado Coelho, Agustina Bessa Luís, Augusto Abelaira, David Mourão-Ferreira, Alexandre Pinheiro Torres, Fernando Assis Pacheco, Eduardo Lourenço, Urbano Tavares Rodrigues, Manuel António Pina, José Saramago, entre outros.

No início de 2022, o jornal anunciava, na ficha técnica, uma tiragem média de 7100 exemplares, cada um com um custo de €3,30.

## Uma breve história do JL (a partir das edições comemorativas)

A 3 de março de 1981, sai nas bancas o primeiro número do JL com uma ambiciosa tiragem de 30 mil exemplares que, de resto, esgotou e foram necessários imprimir mais 10 mil. Entre as propostas de nome, chegaram a estar em cima da mesa *Jornal de Artes de Letras* ou *Gazeta Musical e de todas as Artes*, conforme explica Eduardo Prado Coelho num texto da edição comemorativa do 10.º aniversário. No editorial do número 1, José Carlos Vasconcelos detalha que o objetivo do jornal é fazer “bom jornalismo especializado na área a que se dedica [neste caso, a cultura]. Compatibilizando no grau mais elevado possível a qualidade com a acessibilidade” (JL 1, 1981). No editorial da edição dos 20 anos, esse objetivo sai reforçado, com a afirmação do JL enquanto síntese de “um projeto jornalístico, um projeto cultural e um projeto cívico” (JL 768, 2000). Parecendo uma ambição genérica, não o era, à data. Se existia alguma tradição em Portugal no âmbito de revistas literárias, de que *O Tempo e o Modo* ou *Vértice* são exemplos, a verdade é que essas revistas eram de pendor essencialmente académico, e não jornalístico. A juntar a isso, não existiam suplementos de cultura nos jornais de grande circulação. O *Jornal de Letras* propôs-se a introduzir essa dimensão, colmatando assim uma lacuna existente e aproveitando um contexto político mais favorável às manifestações culturais após o 25 de abril. De acordo com Silva (2009, p. 94), “os anos 80 do século XX são palco de uma crescente segmentação e especialização dos *media*, aparecendo nesta altura os primeiros jornais e revistas dedicados à cultura”: além do JL, a autora destaca os semanários *Se7e* e *Blitz*.

O projeto nasceu a partir do semanário *O Jornal*, a principal publicação da Projornal, uma cooperativa de jornalistas que incluía nomes como Carlos Cáceres Monteiro, Manuel Beça Múrias, Francisco Sarsfield Cabral, José Silva Pinto, Fernando Assis Pacheco, Joaquim Letria e José Carlos Vasconcelos. Além do JL, apoiados no impulso de *O Jornal* nasceram outros projetos como o *Sete*, a revista *História* e o *Jornal da Educação* – também mencionados no editorial de José Carlos Vasconcelos do primeiro número.

A direção do jornal foi assumida por José Carlos Vasconcelos, ao qual se juntavam, na qualidade de coordenadores, os nomes de Augusto Abelaira, Eduardo Prado Coelho (que ficou com a tarefa de selecionar os críticos para as diferentes áreas) e

Fernando Assis Pacheco. Durante as primeiras dez edições, a capa foi ilustrada por João Abel Manta.

Ao fim de um ano de atividade, o JL conseguiu manter uma média de tiragem superior a 25 mil exemplares, números que nos tempos atuais seriam muito significativos. Além disso, recebeu, segundo JCV no editorial de balanço do primeiro ano, uma grande aprovação e aceitação nos meios culturais da lusofonia, em especial o Brasil: “o JL teve – e tem – um acolhimento extraordinário naqueles países, em especial no Brasil, como bem o documentam as numerosas e expressivas referências publicadas em alguns dos seus principais órgãos de informação e as opiniões muito lisonjeiras que lhe têm sido feitas por alguns destacados vultos de escritores e artistas”

(JL 27, 1982). De resto, o fomento das relações inter-culturais com os países de língua portuguesa como estratégia de posicionamento foi uma preocupação do JL desde o início do projeto, como é exemplo o patrocínio, em 1981, de um encontro entre editoras portuguesas e brasileiras:

In 1981, JL sponsored an initiative by the APEL and Brazilian Chamber of the Book to convene a meeting of Portuguese and Brazilian publishers, with the aim of promoting Portuguese books. The Portuguese commission included only publishers that did outstanding business during the Estado Novo: Publicações Dom Quixote, Presença, Livros do Brasil, Bertrand, Porto Editora, Lello & Irmão, Figueirinhas, Verbo, Livros Horizonte and Moraes. They published prestigious Portuguese contemporary authors and prizewinners: Sophia de Mello Breyner, Matilde Rosa Araújo, Vergílio Ferreira and Maria Velho da Costa, amongst others. This initiative contributed to the JL’s positioning



Figura 1: A capa do primeiro JL

within the dominant literary field, promoting the Portuguese writers who received the highest honours and held senior ranks of cultural institutions. Furthermore, it enhanced the concept of literary prestige and authority based on the opposition to the Estado Novo, extended both to literary producers and to this newspaper. (Rendeiro (2010, p. 163-164),

Essa divulgação internacional foi coadjuvada pelos académicos da cultura e literatura portuguesas a lecionar em universidades estrangeiras. Contudo, não estando isenta de custos, estava limitada ao meios económicos disponíveis. Foi assim necessário aumentar o número de anunciantes e o número de páginas do jornal. No mesmo editorial foram ainda listados alguns dos aspetos a melhorar nos anos seguintes: mais informação sobre a agenda cultural, mais peças jornalísticas, menor predominância da literatura e menor centralização da cobertura. Se, relativamente aos três primeiros tópicos, o JL evoluiu no sentido do objetivo do seu diretor, no caso do último é justo referir que tal não ocorreu: a limitação de recursos faz, ainda hoje, com que praticamente só exista uma cobertura em profundidade da cena cultural da área de Lisboa, algo que é assumido pela própria redação.

Conforme é referido no editorial do número 100, o JL estava projetado para uma tiragem média entre 10 e 12 mil exemplares. Ao fim de dois anos de atividade, a tiragem ultrapassava os 25 mil em média. Isso levou a que o jornal passasse, a partir de novembro de 1983, no número 73, a semanário. Essa condição perdurou por mais de uma década, até ao número 612, em março de 1994, que marcou o regresso à periodicidade quinzenal – e que se mantém até hoje. A passagem para semanário levou a uma progressiva alteração da tipologia do jornal, conforme já vinha sendo anunciado por JCV: maior presença de informação e reportagem, o que obrigou à existência da figura do chefe de redação (com a incorporação de António Mega Ferreira, embora curta, e Luís Almeida Martins, a partir de 1985) e a uma atualização do tipo de capas. A abordagem mais artística deu lugar à fotografia no espaço central, com os títulos dos artigos mais relevantes no topo e no fundo. Essa nova imagem perdura até ao presente, exceção feita às edições comemorativas, que continuaram a merecer uma capa especialmente desenhada para o efeito. Esta mudança, se, por um lado, constituía um objetivo assumido pela direção, por outro, foi em parte forçada, devido à degradação da economia portuguesa que culminou com o segundo pedido de resgate financeiro ao FMI, em 1983. O facto de o JL apenas viver das vendas e da publicidade, não tendo direito, por exemplo,

ao importante subsídio de papel, deixou a publicação mais vulnerável à inflação generalizada, que naturalmente se repercutiu nas vendas. Em dois anos, de 83 a 85, o JL passou de uma tiragem de 27 mil para 17 mil exemplares em média, significando uma quebra de 37%. O modelo económico de cooperativa começava a dar sinais de potencial inviabilidade. Essa preocupação fica ilustrada no editorial do número 184, de janeiro de 1986, cujo título, “JL: um projeto em perigo”, é suficientemente cáustico:

Com efeito, o grupo de profissionais de informação que lançou «O Jornal» e outras publicações, tornou possível este JL, de acordo com o projecto cultural e cívico que – de par com o projecto informativo que, no essencial, o justifica como grupo – sempre reivindicou e de que várias vezes fui porta-voz. E, ao longo destes anos, manteve-o, apesar do seu constante prejuízo económico. Entretanto, os grandes aumentos de custos de produção não foram acompanhados de correspondentes aumentos de receitas, e os números definitivos, de que agora dispomos, relativos aos dez primeiros meses de 1985, mostram que aquele prejuízo atingiu uma dimensão que a nossa empresa, a Projornal, não pode continuar a suportar (JL 184, 1986)

A solução encontrada foi estender o jornal até às 32 páginas, de forma a aumentar o espaço para anunciantes, assim como o volume, sem descurar o conteúdo habitual. O apoio espontâneo de leitores, na sequência dos alertas deixados pela direção, também ajudou a ultrapassar o período de maior aperto. Assinale-se que, entre 1985 e 1986, ocorreram duas alterações na direção: António Mega Ferreira, de saída para o *Círculo do Leitores*, foi substituído no cargo de diretor-adjunto por Luís Almeida Martins; Jorge Listopad, já colaborador do jornal, substituiu Eduardo Prado Coelho no conselho editorial. EPC manteve-se como colaborador.

Na senda do objetivo de expandir os horizontes, geográficos e culturais, são dignos de nota alguns momentos. A criação da secção “A prova dos novos” e do dossier “A geração dos 20 anos” vieram dar espaço a autores em início de carreira; a introdução de um dossier alusivo à cultura de cidades portuguesas, que surge como resposta aos pedidos de maior cobertura de outras cidades que não a capital – o primeiro dossier foi dedicado a Évora; o maior espaço dedicado à cultura brasileira com entrevistas a nomes como José Sarney, João Cabral de Melo Neto ou Jorge Amado; a secção “Ideias” passou

a contar com colunistas fixos – os primeiros nomes nessa modalidade foram Freitas do Amaral e António Barreto.

Em 1990, conforme é anunciado no editorial do primeiro número do ano, o JL procedeu a “alguns reajustamentos gráficos – as capas tornaram-se mais coloridas e vivas –, que acompanham a melhoria do papel em que é impresso” (JL 391, 1990). José Jorge Letria assumiu o cargo de sub-chefe de redação em junho, aí permanecendo durante cinco anos. Paralelamente, foram anunciadas inclusões ao grupo de colaboradores permanentes, efetivando a renovação que se vinha anunciando: João de Melo, Fernando Guimarães, Salvato Telles de Menezes e, sobretudo, David Mourão Ferreira, à época galardoado com vários prémios literários, foram algumas das principais ‘contratações’. Estas alterações, de acordo com o editorial comemorativo da 400.ª edição do jornal, visavam “aumentar a sua difusão em diversas áreas e quiçá mesmo o seu prestígio, designadamente nos outros países de língua portuguesa” (JL 400, 1990).

No ano seguinte, no número 453, o JL comemorou dez anos de atividade com uma edição especial que contou com testemunhos de entidades e personalidades destacadas da cultura portuguesa. No editorial, JCV aproveita para relembrar as dificuldades que ameaçaram o jornal nos anos 80, fazendo novamente menção ao subsídio de papel. Subsídio esse que o JL “praticamente deixou de novo de ter” (JL 453, 1991) por força das “novas normas reguladoras do setor” (JL 453, 1991). Sem o tom catastrofista de 1986, JCV aproveita também para lamentar uma vez mais a falta de interesse de anunciantes fora da esfera cultural, assim como de mecenas em apoiar financeiramente a sustentabilidade do jornal.

No que diz respeito aos testemunhos, se a maior parte, como é próprio da ocasião, optou por um discurso institucional e elogioso, existem algumas exceções cuja análise importa fazer. Rui Machete, à época presidente da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, aproveitou a ocasião para sugerir algumas melhorias na forma como o produto era apresentado e divulgado:

Diria que um exercício de *marketing* deve ser realizado: a quem se dirige hoje o JL, a quem se deve dirigir (quais são os públicos atual e potencial); como fazer para a eles chegar, de maneira atractiva e perdurável; de que modos engendrar maiores e novos recursos, directos e indirectos, etc. Este género de tópicos, banalidades em qualquer

negócio que queira funcionar, são estranhamente regras esquecidas nas atividades culturais portuguesas. (JL 453, 1991)

Alertou também para o perigo da inexistência de concorrência que, em seu entender, contribuiu para um acomodamento do jornal, referindo-se concretamente à qualidade e profundidade de algumas coberturas:

Não tendo concorrentes – aparente vantagem – terá não obstante de acautelar-se para que os leitores não se contentem em ler o mesmo nos suplementos dos semanários ou nos cadernos especiais de alguns diários, devendo procurar por isso ser diferente «em melhor» e «mais especializado». Assim, é conclusão legítima desejar que, por exemplo, os calendários de acontecimentos, resenhas de livros, críticas de concertos, sejam, no JL, melhores, mais completos, de mais rigor e de mais segura (mesmo que controversa) autoridade. Concordará comigo que, não raramente, esta situação se não verifica. (JL 453, 1991)

Já Francisco Lucas Pires, à época deputado no Parlamento Europeu, sugeriu uma política expansionista em direção à comunidade e cultura europeias, e ainda a exploração de novas formas de cultura:

Sugestões? Internacionalizar ou europeizar um pouco mais o JL. Fazer dele inclusivamente um fórum de diálogo com as outras culturas. Aos dez anos já pode sair da fronteira... [...] não faria mal uma maior atenção às culturas do quotidiano, desde a gastronomia à moda, talvez pela via do turismo cultural. (JL 453, 1991)

Por seu turno, embora enalteça algumas iniciativas do jornal (como a “tentativa de criar e recriar coleções de literatura estrangeira”), Lídia Jorge lamentou que o mesmo não tenha tido força suficiente para quebrar uma tendência que acompanhou (e acompanha) todo o fenómeno cultural português: “Possivelmente alguma coisa melhorou. Mas não o suficiente para que se tenha criado um público consumidor das artes e dos espetáculos e outros acontecimentos ditos culturais. Entre nós, ainda sucede coincidir quase exactamente os que produzem com os que assistem.” (JL 453, 1991)

O ano de 1992 fica marcado por três acontecimentos importantes na história do percurso do JL. Primeiramente, a entrada de José Rodrigues da Silva para o cargo de editor (passou a existir uma única figura de editor), onde se manteve até 2008. 1992 assinala também a celebração do número 500, reforçando o estatuto de fenómeno cultural raro no panorama nacional, embora manifestando grandes preocupações com o futuro:

[As dificuldades] poderão até ser maiores do que nunca, dadas as perspectivas pouco otimistas que já se apresentam nos sectores que tratamos, designadamente no editorial, e que podem piorar ainda com a anunciada entrada em vigor do IVA para livros, obras de arte, etc. (JL 500, 1992)

As necessidades de financiamento da Projornal já vinham sendo anunciadas em vários editoriais do JL. Essas preocupações culminaram, no mesmo ano, na venda da maioria do controlo da empresa à suíça Edipresse, segundo o site da mesma<sup>1</sup>.

Contudo, essa informação contradiz uma outra: consultando as fichas técnicas do jornal, o nome de Pierre Lamunière só começa a surgir como presidente da Projornal no número 606 de 15 de fevereiro de 1994. E só a 13 de abril do mesmo ano é que o nome Edipresse encabeça as fichas técnicas sob a forma “Edipresse/Projornal”. Esse número é particularmente relevante para a história do JL, pois marca o regresso, onze anos depois, à periodicidade quinzenal – que se mantém até à atualidade. A este propósito, no número de 29 de março, JCV afirmava que “a alteração de periodicidade não tem a ver com qualquer «crise», de qualidade, interesse e colaboração” (JL 612, 1994). Ainda assim, não é crível, tal a dimensão da coincidência, que a saúde financeira do jornal estivesse assegurada para manter a periodicidade semanal. Quer dizer, é bastante provável que o regresso aos lançamentos quinzenais tenha sido grandemente condicionado pela entrada ‘em jogo’ da Edipresse. No editorial do primeiro número quinzenal JCV anuncia diferenças “na apresentação e no grafismo [...] na concepção e organização do espaço redacional, quer no próprio conteúdo, com novas secções e rubricas” (JL 613, 1994). Começando pelo grafismo, é notória a alteração do logotipo, com o ‘L’ a vermelho e a capa apenas com um bloco visual rebordado também a vermelho – contrariamente ao modelo antigo de vários pequenos blocos de títulos de várias cores; esta mudança está também relacionada com a nova secção “Tema”, de que falarei adiante. De resto, o

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.referenceforbusiness.com/history2/24/Edipresse-S-A.html>

vermelho passa a ser regularmente utilizado para rebordos, capitulares, citações e sublinhados, por exemplo – uma opção gráfica claramente mais agressiva. Quanto às anunciadas

## Projornal, SA: 16 accionistas

Nos termos da Lei de Imprensa, torna-se público que o capital social de Publicações Projornal, S.A., é de 500 milhões de escudos, constituído por 500 mil acções de mil escudos cada, assim distribuídas:

Edipresse, SA (340 000 acções); José Durão da Silva Pinto (11 200); José Carlos Torres Matos de Vasconcelos (11 200); Luís Manuel de Almeida Martins (11 200); Carlos Alberto Cáceres Monteiro (11 200); Pedro Rafael Pavão dos Santos (11 200); José Pinheiro Pinto Nogueira (11 200); Afonso Emílio Praça (11 200); Maria João Neves da Silva Leitão Múrias \* (11 200); João Alberto Bívar Segurado (10 752); Fernando Manuel Antunes (10 752); Fernando Santiago Mendes de Assis Pacheco (7667) e Manuel Maria da Silva Costa (7629).

*\*em comum e sem determinação de parte com Maria João Leitão Beça Múrias, Pedro Miguel N. Leitão Beça Múrias, Nuno Miguel N. Leitão Beça Múrias e Rita Margarida N. Leitão Beça Múrias.*

Figura 2: A nova estrutura interna da Projornal (1994)

mudanças na redação, elas não foram significativas. De acordo com as fichas técnicas dos três primeiros números quinzenais, a única saída foi de António Martins Gomes, ao passo que as únicas entradas foram de Ana Maria Ribeiro e André Letria (enquanto ilustrador). As restantes incorporações à redação permanente trataram-se apenas de ‘promoções’ de pessoas que já colaboravam com o jornal – Fernando Guimarães, Raquel Gonçalves e Viriato Soromenho Marques passaram a publicar com mais regularidade. Face às secções anteriormente existentes, apenas caiu a secção “Em dia”, para dar lugar à “Em destaque”. Uma mera mudança de nomenclatura, dado que o conteúdo noticioso e de atualidade se manteve. Talvez a mudança mais significativa tenha sido a inclusão da secção “Tema”. O JL passou, desde esta data, a ter um tema dominante em cada número, para o qual eram apresentadas perspectivas de vários autores, em diálogo. De referir ainda as novas secções “Figura” (destaque a uma figura cultural relevante), “Entrevista”, “Ensaio”, “Inéditos” (normalmente poemas, mas não só) e “Pré-publicações” (variante de “Inéditos” para prosa). Todos estes acrescentos só foram possíveis devido ao aumento significativo do número de páginas, de 32 para 48. O tipo de papel aproximou-se das tiras ‘plastificadas’ características das revistas (apenas as páginas a cores). Por fim, há a salientar uma mudança no domínio da publicidade: a partir da entrada da Edipresse, começa a ser possível reparar em anúncios de empresas não ligadas ao setor da cultura. A título de exemplo, a revista automóvel *Auto Emoções* ou a marca *Nescafé* (estes anúncios são significativos pois ocupam uma página completa, a cores). Na edição de 25 de maio é tornada pública a nova disposição empresarial da Projornal: com 16 acionistas, 500 mil acções de mil escudos cada, sendo a Edipresse SA detentora de 340 mil (equivalente a 68% da empresa).

A 13 de março de 1996, o JL assinalou, em editorial do número 663, 15 anos completos de atividade. Nesse texto, além de se explicar o papel da Edipresse na injeção de capital num projeto “necessariamente deficitário ou não rentável” (JL 663, 1996), há a assinalar outras ocorrências relevantes. JCV reconhece que o JL foi, em alguns casos, incapaz de manter nos quadros alguns jornalistas e figuras importantes da cultura portuguesa devido a “limitações económicas” (ibidem), citando os exemplos de Eduardo Prado Coelho, Agustina Bessa-Luís, António Mega Ferreira, Clara Ferreira Alves, Inês Pedrosa, Francisco José Viegas, Carlos Vaz Marques e José Jorge Letria. Segundo o editorial, subentende-se que nem todos saíram por razões económicas, uma vez que são também referidas “opções naturais dos seus percursos de vida” (ibidem), no entanto fica claro que o JL gostaria de ter continuado a contar com o contributo de pelo menos alguns dos nomes mencionados. Um tópico repetidamente abordado nos editoriais comemorativos é o da importância do JL enquanto conector das culturas lusófonas. Esse papel de aproximação pautava-se, também, pela defesa da existência de uma Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. Esses intentos tiveram a sua correspondência no dia 17 de julho do mesmo ano, data que marca a instituição formal e institucional da CPLP, que perdura até à atualidade. Por último, JCV aproveita o momento para fazer um contraponto entre a Edipresse e o Estado português no que diz respeito aos apoios ao JL, acusando o último de, a partir de 1995 (governo de Cavaco Silva), ter cortado o porte pago ao jornal por razões pessoais de “indiferença ou até discriminação” (ibidem). As acusações à gestão cultural do setor público não eram novas por parte de JCV, que chegou a acusar a RTP de silenciar o JL. O despique em relação aos portes não duraria muito mais – no número de 11 de setembro de 1996 já surge novamente, na ficha técnica, uma nota referente ao porte pago.

1996 marca ainda a inauguração do suplemento mensal JL/Educação, de que se dá conta no número de 28 de agosto desse ano, anunciando o lançamento no número seguinte:

Após ter deixado de sair «O Jornal da Educação» [um projeto da Projornal], alguns anos atrás, ele passou a aparecer, embora muito mais reduzido, nas nossas páginas, iniciativa que no entanto não foi possível manter. Agora, com o *Jornal de Letras, Artes e Ideias* que é, e que no «formato» redaccional e gráfico adotado há dois anos procurou desde

logo dar um espaço permanente à educação, o JL retoma essa ideia, e concretiza essa aspiração, em novos moldes. (JL 675, 1996)

O editorial do número 676 surge em complementaridade com o anúncio, explicando os objetivos do suplemento: “Com a educação, em sentido amplo, têm a ver diversíssimas matérias publicadas nas nossas páginas, com os problemas da Educação, em sentido estrito, designadamente nas vertentes da pedagogia, do ensino, das escolas, também muitas vezes nos preocupamos” (JL 676, 1996). O suplemento mantém-se até aos dias de hoje, com a mesma periodicidade.

Um ano antes da ocorrência de profundas transformações na estrutura administrativa do jornal (1999), há a assinalar o início da colaboração entre o JL e o Instituto Camões – que perdura até ao presente. Uma iniciativa mensal, inteiramente a cargo do instituto, que visa a difusão de atividades de interesse no âmbito da lusofonia. No número inaugural, de 7 de outubro de 1998 (n.º 730 do JL), são apresentados os objetivos gerais da parceria: “Unidos na mesma causa, as duas instituições decidiram conjugar esforços, sob a forma deste encarte, que terá periodicidade mensal e onde se fará a divulgação dos acontecimentos culturais, que o Instituto Camões promove ou apoia em muitos e muitos países.” (JL 730, 1998)

No número 742, de 10 de março de 1999, JCV anuncia de forma breve, quase em nota de rodapé, a integração do JL num grupo empresarial agora tripartido: à Edipresse associou-se a *joint-venture* Abril/Controljornal. JCV acreditava que “a integração naquele grande grupo de imprensa, que reúne três empresas jornalísticas poderosas, muito profissionais, com prestígio e responsabilidades” (JL 742, 1999) constituía um garante de continuidade da viabilidade do JL. A menção curta talvez se prenda com o facto de, objetivamente, na ótica do leitor, o jornal não ter sofrido alterações significativas no aspeto visual, número de páginas, política editorial, grafismos, periodicidade. A única alteração imediata foi o preço: passou de 320 para 350 escudos. Inclusivamente, na ficha técnica desse número, não surge o nome da Abril/Controljornal, mas sim da empresa Publimedia, Lda. Só no número 746, de 5 de maio, surge a indicação de que a Publimedia é apenas um nome provisório que serviu o propósito de nomear a fusão entre Edipresse e Abril/Controljornal. O processo, de acordo com a página de *LinkedIn* de João Xara-Brasil<sup>2</sup>, um dos membros do conselho de gerência da Publimedia à data, duraria até

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://pt.linkedin.com/in/jo%C3%A3o-xara-brasil-90344129>

novembro do mesmo ano. Apenas no número 757, de 6 de outubro, é possível notar pela primeira vez a menção aos membros do conselho de gerência da Abril/Controljornal onde, além de ainda constar o nome de Pierre Lamunière, consta o de Francisco Pinto Balsemão, dono da Controljornal e do canal de televisão SIC. A consumação do ‘desaparecimento’ da Publimedia ficou confirmada já em 2000, no número 776, de 28 de junho, em que o nome da empresa deixa de surgir na ficha técnica. Ao mesmo tempo, surge o nome de Miguel Caeiro como diretor-geral do conglomerado, cargo que mantém até 2001, quando é substituído por Miguel Costa Gomes.

Entretanto, o JL assinalou a entrada no vigésimo ano de atividade. Disso dá conta o número 768, onde consta um longo editorial de JCV e uma recolha de testemunhos de algumas personalidades notáveis da política e da cultura portuguesa. Do editorial não há a retirar muitas informações até à data desconhecidas. JCV destaca a longevidade, o alcance transfronteiriço e alguns colaboradores destacados do jornal. Dentre os testemunhos, elogiosos e institucionais, destaca-se o de Diogo Freitas do Amaral que, enquanto político, assinala o facto de o JL ser “um espaço único de informação cultural escrita, um balão de oxigénio para todos quantos pretendem respirar o ar vivificador da Cultura, e só encontram à sua volta bolhas rarefeitas de política, economia e sociologia” (JL 768, 2000). A conclusão de vigésimo ano dá-se no número 794, já de 2001. No editorial, JCV sublinha a maioridade do jornal, ao mesmo tempo exaltando como objetivo a manutenção de um espírito jovem: “Sem se acomodar. E com rebeldia, se necessário.” (JL 794, 2001) Até à entrada no ano 25, há a mencionar uma alteração de natureza empresarial. Em 2003, a área de revistas do grupo de Pinto Balsemão passa a chamar-se Edimpresa, com o grupo Impresa a deter 50% do grupo e a suíça Edipresse outros 50%, situação que se manteve até 2008. Na prática, essa alteração no regime de propriedade não teve qualquer influência no produto apresentado aos leitores.

A 16 de março de 2005, com uma capa especialmente concebida por João Abel Manta, o JL lançou uma edição especial de comemoração da entrada nos 25 anos, com textos de Fernando Assis Pacheco, Manoel de Oliveira, José Saramago, Eduardo Lourenço e Lídia Jorge. Destaque também para uma iniciativa lançada pelo jornal, que consistiu num inquérito realizado a 40 personalidades ligadas à literatura para escolherem 25 livros dos últimos 25 anos, donde saiu um *ranking*. Nas edições seguintes do jornal, foram sendo publicadas as listas de cada um dos 40 consultados. Mais adiante, o JL realizou a mesma iniciativa no âmbito dos discos e dos filmes, nos mesmos moldes.

Exatamente um ano volvido, no número 925, JCV marcou, como habitualmente, a entrada num novo ano no JL, que cumpria 25 anos completos. O fim da celebração dos 25 anos coincidiu com o anúncio de “alguns pequenos ajustamentos” (JL 925, 2006). Consultando os três números seguintes, é possível detetar, de facto, alterações gráficas, contudo impercetíveis a um olhar desatento. A conceção da capa manteve-se, assim como as secções habituais. Os títulos destas passaram a ficar destacados em cor vermelha (anteriormente a cor era o cinzento). De resto, o ajuste prendeu-se essencialmente com a maior predominância da cor vermelha, também alguns destacáveis em azul, em substituição do cinzento e do castanho. Visualmente resulta num aspeto mais estimulante, em termos de conteúdo não há mudanças significativas a registar.

Antes da entrada num ano importante para o grupo do JL, rápida nota para a fundação em 2007, do blogue oficial do JL, o *Blogue do JL* – experiência que perdurou até 2012.

Em meados de 2008, a Impresa comprou a totalidade do capital da Edimpresa, fundindo as atividades de jornais e revistas sob a holding Impresa Publishing. Essas mudanças ficam plasmadas nas fichas técnicas do jornal. O número 987, de 30 de julho de 2008, é o último com menção no conselho de gerência aos membros da Edipresse Pierre Lamunière, Tibère Adler e Michel Preiswerk. Para o seu lugar entraram Paulo de Saldanha, assim como dois filhos de Francisco Pinto Balsemão: Francisco Maria Balsemão e Mónica Balsemão Penaguião – surgem na ficha técnica a partir do número 988. A partir do número 992, de 8 de outubro, deixa de constar o nome Edimpresa na cabeça da ficha técnica para aparecer o nome Impresa Publishing. No número seguinte, dá-se conta também da fusão, com a Impresa a deter 100% das participações da empresa. Quanto a alterações no aspeto gráfico do JL, elas são praticamente nulas. A direção e o editor mantêm-se, assim como os conteúdos. A única característica diferente tem que ver com as páginas dedicadas à publicidade, que passam a ser menos, mantendo o número total de páginas impressas.

No ano seguinte, a 28 de janeiro de 2009, o JL celebrou o número 1000 com uma edição especial, desenhada mais uma vez por João Abel Manta. Tal como noutras edições comemorativas, uma série de personalidades ligadas à cultura portuguesa foram convidadas a escrever uma nota de apreciação ao jornal, com elogios, críticas, sugestões, detalhes históricos, etc. Entre os redatores estão os nomes de Ricardo Araújo Pereira, José Luís Peixoto, Francisco José Viegas, Lídia Jorge ou Paula Morão. Mais do que esses

testemunhos, esta edição tem um grande valor investigativo pelo longo editorial de JCV que contém uma história sintética do jornal, à qual por diversas vezes se fez recurso neste capítulo. Como nota breve, a interessante proposta de JCV de editar em livro as primeiras mil capas do JL, “só viável com apoio institucional ou mecenático” (JL 1000, 2009), palavras de próprio. As comemorações estenderam-se aos números 1001 e 1002, já não tão voltadas para o passado, mas para o futuro. Nesse sentido, sob o título “Novíssimos”, o número 1001 (capa por Luís Henriques) é dedicado aos novos criadores nas artes plásticas, cinema, dança, literatura, música, teatro. Note-se que, 13 anos volvidos, a maior parte destes nomes permanecem desconhecidos do grande público, com exceção de Rita Redshoes, Carminho e José Luís Peixoto.

Cerca de um ano depois, nova comemoração: a entrada no 30.º de publicação do JL foi assinalada no número 1030 com o anúncio de uma imagem renovada, concebida pelos diretores de arte da revista *Visão* Vasco Ferreira e Jonas Reker. O logotipo também sofreu uma ligeira alteração, a cargo de Dino dos Santos, embora mantendo a matriz fundadora de João Abel Manta. Dino dos Santos foi ainda responsável pela mudança de visual das ‘tituleiras’. Esta foi, pode dizer-se, a última grande mudança no design do JL até aos dias de hoje. Na capa, destaca-se uma redimensionação mais fluída e menos ‘quadrada’, quer das letras, quer das imagens, assim como uma redução do domínio dos vermelhos e amarelos – disposição que se alastra para o interior do jornal. As peças passam a ter mais divisórias físicas, o que graficamente facilita a leitura, e a redução do volume de cores vivas realça a relevância quando estas são utilizadas (a vermelho, sobretudo). Quanto ao espaço redacional, as entrevistas, figuras ou peças especiais passam a ser incluídas nas grandes áreas do jornal (letras, artes, ideias) e não autonomizadas, como até aqui. A secção “Diário” substitui a “Autobiografia”, que passa a ser um exclusivo de Gonçalo M. Tavares (até aos dias de hoje). A secção “Estante” entra também nas “Ideias”, com livros na área das ciências e da filosofia/pensamento. Por fim, inaugura-se a secção “Tertúlia” (com o regresso da rubrica “O que anda a ler?”), que entra no “Debate-Papo”. Como nota de detalhe, ressalva ainda para as colunas de autor que passaram a ter um cartoon dedicado ao autor da coluna, ao passo que, na “Estante”, as capas dos livros surgem com um design mais dinâmico e tridimensional. 2010 é ainda o ano em que o JL passa a ter um site próprio na internet. Pouco depois marca também presença na rede social *Facebook*. Ambos se mantêm até à atualidade, embora o site atualmente esteja integrado no site da *Visão*.

A 9 de março de 2011, o JL completou 30 anos de atividade ininterrupta (número 1055). Como habitualmente, JCV dedica o editorial a essa marca. Um editorial curioso, na medida em que o diretor justifica a razão de não ter havido um número especial para assinalar o trigésimo aniversário, contrariamente ao décimo, vigésimo e vigésimo quinto. Tal deveu-se aos ainda recentes números 1000, 1001 e 1030, que serviram, no entender de JCV, de balanço suficiente do passado e lançamento consistente do futuro – quer do próprio jornal (a já mencionada transformação gráfica), quer da cena cultural lusófona da década de 2010.

A 2 de março de 2016, no número 1185, o editorial de JCV assinala os 35 anos completos de atividade do JL, onde aproveita mais uma vez para relembrar os valores fundadores do periódico, assim como os colaboradores mais notáveis. Desse texto há a retirar a informação de que, contrariando a tendência da digitalização do jornalismo, o JL subira o número de vendas face ao ano anterior. Contudo, essa subida não levou a oscilações na tiragem: de 2015 para 2016, manteve-se nas 10 500 impressões.

A 23 de agosto de 2017, a Impresa anunciou a intenção de se desfazer de todo o portefólio de jornais e revistas em papel, com exceção do semanário *Expresso* e da revista *Caras*<sup>3</sup>. Por desfazer entendia-se encontrar um potencial comprador ou, na impossibilidade de isso acontecer, fechar portas. Deste portefólio constava o JL. De resto, JCV, no número de 19 de julho do mesmo ano, reiterava que o JL persistia “com cada vez menos recursos” (JL 1221, 2017).

A 2 de janeiro de 2018, a Impresa Publishing oficializou a venda de 12 títulos ao empresário Luís Delgado, entre os quais o *Jornal de Letras*<sup>4</sup>. O novo grupo, encabeçado pela revista *Visão*, inclui ainda *Activa*, *Caras*, *Caras Decoração*, *Courrier Internacional*, *Exame*, *Exame Informática*, *TeleNovelas*, *TV Mais*, *Visão História* e *Visão Júnior*. Nasceu assim a Trust in News, propriedade integral de Delgado, até hoje. Na sequência desta transformação, as 12 publicações transferiram as suas instalações para o *cluster* empresarial Quinta da Fonte, em Oeiras. A este respeito, no editorial do número 1233, de 3 de janeiro, JCV revela que a mudança de dono não resolve dificuldades “que a manterem-se poderão ser fatais” (JL 1233, 2018), mostrando alguma perplexidade pelo parco investimento no setor da cultura, apesar dos “excelentes resultados na situação

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://eco.sapo.pt/2017/08/23/impresa-quer-vender-ou-fechar-a-visao>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://visao.sapo.pt/atualidade/2018-01-02-negocio-assinado-luis-delgado-e-o-novo-proprietario-da-visao>

económico-financeira” (ibidem) do país. Quanto a possíveis alterações na política editorial, staff, direção, secções, etc., a verdade é que elas foram rigorosamente nulas, contrariando, até ver, as preocupações mais pessimistas do seu diretor.

O número 1290 marcou a entrada na quarta década de atividade do JL. A edição especial (capa desenhada por José de Guimarães) contou com um testemunho do Presidente da República em exercício (Marcelo Rebelo de Sousa) e um editorial de JCV. Esta comemoração foi aproveitada pela direção para anunciar e levar a cabo a mais recente alteração gráfica, autoria de João Carlos Mendes, última à data deste trabalho. Conforme referido anteriormente, não foi uma alteração significativa. Nem se pode dizer que tenha um impacto visual imediato. O logotipo não sofreu alterações, tal como a fonte dos textos. Das alterações visíveis à vista desarmada, ressalva-se: as tituleiras e as capitulares adquiriram uma fonte mais grossa; o título dos autores das peças longas passou a estar sempre a vermelho, tal como as citações; o subtítulo das tituleiras passou a estar sob o título e não ao lado. Quanto a alteração nos redatores, António Mega Ferreira passou a ter uma coluna fixa quinzenalmente; Marco Lucchesi e Tiago Rodrigues foram revelados como novos colunistas. Estavam previstas várias iniciativas comemorativas durante o ano. Contudo, as circunstâncias pandémicas impossibilitaram esses projetos, conforme é explicado por JCV no editorial número 1316, precisamente o que completa 40 anos ininterruptamente ativos da publicação.

## Capítulo II – O estágio

### Descrição das atividades de estágio

O primeiro contacto com o *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, tendo em vista a realização do estágio curricular, ocorreu a 14 de dezembro de 2021. Através do Gabinete de Estágios da ESCS, foi referido o meu interesse na área da indústria cultural, assim como a minha licenciatura na área das literaturas europeias, o que faria da possibilidade de estágio na referida instituição uma das opções mais enriquecedoras. Na mesma semana toda a componente processual foi prontamente adiantada e ainda na mesma semana fui contactado por Manuel Halpern, o jornalista que viria a orientar os meus trabalhos na estrutura interna do jornal. Nesse contacto, ficou estabelecido um acordo verbal para a data de início e de término do estágio.

Ultrapassada a parte burocrática, o contrato de estágio definiu como início dos trabalhos o dia 25 de janeiro de 2022 e a conclusão no dia 29 de abril do mesmo ano. Porém, como essas datas não coincidiam com os fechos de cada número do jornal, a meu pedido, o estágio ocorreu, *de facto*, de 24 de janeiro a 2 de maio. Desta forma, a saída coincidiu com o encerramento do número, situação que pareceu lógica para todas as partes. Colaborei, com maior ou menor participação, em todos os números do *JL* desde o 1339 até ao 1346, inclusive.

Ficou definido também que apenas deveria comparecer no espaço físico da redação nos dias de fecho, isto é, às segundas-feiras, de duas em duas semanas. Nos restantes dias, ficou acordado que trabalharia a partir de casa, recebendo as solicitações necessárias via telefone. Foi-me também imposta como condição para a realização do estágio a posse e utilização do meu computador pessoal, condição que aceitei.

Antes de iniciar o estágio, acalentava expectativas altas. Dentro das opções disponíveis, o *JL* seria provavelmente a mais adequada, tendo em conta o meu perfil mais ligado à imprensa escrita e interesse no jornalismo cultural (enquanto mediador fundamental entre os estudos culturais da academia e o público interessado no acompanhamento do meio artístico). Além disso, o prestígio associado ao jornal, publicação com mais de quarenta anos de história e uma lista infindável de colaboradores notáveis, foi um fator que acentuou o meu entusiasmo numa fase inicial.

No hiato que decorreu desde o final de dezembro e o início do estágio, não existiu qualquer contacto entre as partes. Tive de ser eu a entrar em contacto com a instituição, para acertar detalhes relativamente aos horários de trabalho. Fiquei com a sensação de que, caso não o tivesse feito, não me contactariam para relembrar que iniciaria o estágio a 24 de janeiro e confirmar se o acordo celebrado um mês antes não tinha sofrido alterações. Nessa chamada telefónica, realizada a 21 de janeiro, foi-me dito que poderia então ir à redação a 24, dia de fecho, de forma a perceber o funcionamento e as dinâmicas da equipa. Em relação aos horários, não obtive uma resposta conclusiva: “Isto no JL é um bocado caótico.”, foram as palavras de Manuel Halpern. Contudo, com o decorrer do estágio, percebi que a afirmação apenas se verificava em parte. Durante os dias úteis, poderia ser solicitado para qualquer tarefa em qualquer horário desde as 10 até às 20 horas, sensivelmente. No entanto, aos fins de semana, mesmo quando pudesse existir algum trabalho em atraso, a equipa do jornal suspendia a atividade, assim como a disponibilidade para responder a alguma dúvida que me surgisse.

A receção no primeiro dia pode considerar-se agradável. Tive logo a oportunidade de conhecer pessoalmente, além de Manuel Halpern, Luís Ricardo Duarte, o jornalista do jornal especializado em literatura, assim como o diretor José Carlos Vasconcelos. Talvez por já ter recebido centenas de estagiários ao longo dos mais de quarenta anos de atividade, senti algum distanciamento e formalidade, que se prolongou durante todo o estágio. Aliás, apenas por duas vezes falei com o diretor: no primeiro dia, para as boas-vindas, e no último, para as despedidas. Nesse dia, conheci ainda Luís Almeida Martins (durante muitos anos um dos rostos do JL) e Cláudia Lobo, ambos da *Visão História*, com quem o JL partilha o espaço na redação. De todos, quem melhor me recebeu e fez sentir integrado foi o Luís Ricardo Duarte: foi o único que não me tratou como um estagiário, mas como um colaborador capaz de realizar qualquer tarefa que fosse pedida. Além disso, desde o primeiro dia abandonou imediatamente as formalidades, o que me deixou mais à vontade. Um aspeto que me chamou particularmente a atenção foi o facto de todo o grupo Trust in News operar no mesmo piso, numa grande sala sem divisórias. Isso permite que exista partilha de informação, contactos e perspetivas entre jornalistas de periódicos diferentes, assim como a consulta rápida e facilitada dos números físicos. Era bastante comum observar os jornalistas de diferentes periódicos da empresa a circularem pelo edifício, indo ao encontro de outros de jornais e revistas diferentes em busca de um

contacto, uma confirmação de uma informação ou de debater em conjunto alguma peça que estivesse a ser trabalhada.

A rotina de trabalho nos dias em que compareci na redação era relativamente regular. Chegava ao local (no *cluster* empresarial da Quinta da Fonte, em Paço de Arcos) por volta das 10 horas. A pausa para almoço era habitualmente às 14 horas. A hora de saída variava consoante as peças estivessem em atraso ou não. A hora esperada seria às 18 ou 19 horas, contudo, cheguei a abandonar as instalações às 21 horas, num dia de excepcional atraso no fecho do número. Esse dia era destinado a fechar as peças pendentes, a construir a paginação e a capa do número, embora os estagiários não sejam consultados para essa tarefa. Incumbiam-me essencialmente de três tarefas: escrever breves, escrever notícias (que podiam variar entre os 600 e os 2000 caracteres) e revisão de outros textos já concluídos, fossem de redatores ou de cronistas convidados. Embora fossem tarefas que exigiam alguma rapidez, o tempo disponível permitia a sua realização sem grande ansiedade.

Assim, a minha colaboração no número 1339 reduziu-se à redação de três breves e uma notícia curta sobre o festival de cinema KINO, de dois parágrafos. A notícia inicialmente continha três vezes mais caracteres. Após ter passado pela edição de um jornalista dos quadros, chegou-se à versão final, então publicada na versão em papel.

No dia seguinte, 25 de janeiro, tive a primeira reunião, via telefone, com Manuel Halpern, juntamente com Patrícia Pereira – estagiária que coincidiu com a minha colaboração no jornal durante praticamente todo o período (apenas uma semana de desfasamento entre ambos). Nessa reunião, fomos colocados a par do funcionamento de ferramentas informáticas que nos viriam a ser fundamentais durante o estágio: o e-mail; o arquivo digital; o software de publicação de artigos no site (*WordPress*); e o software que simula o jornal físico (*Studio*), de forma a facilitar o processo de escrita, perceber as dimensões disponíveis para cada texto, assim como a paginação. Nesse encontro, questionei sobre a possibilidade de eu e a Patrícia, uma vez que éramos temporariamente funcionários da empresa, estarmos presentes nas reuniões quinzenais, realizadas às terças-feiras após o fecho, que visavam debater e estabelecer a agenda de trabalhos para o número seguinte. Acreditava que seria uma oportunidade muito interessante de contactar, através de uma perspetiva interna e privilegiada, com o funcionamento de uma redação de um jornal profissional, ainda para mais sendo o mesmo da área cultural. Esse pedido foi aceite pelo Manuel Halpern, que se mostrou compreensivo relativamente às razões

invocadas. Contudo, na prática, nunca fui convocado para nenhuma dessas reuniões, embora estas decorressem de forma remota, o que, à partida, não resultaria numa razão impeditiva. Esta situação, à qual outras se viriam a juntar mais à frente, contribuiu para a formação de uma opinião desfavorável relativamente à forma como o jornal trata os seus recursos humanos, em particular os estagiários – reduzidos à função de tarefeiros, aos quais era exigida disponibilidade quase total, mesmo que na prática as funções desempenhadas fossem ocasionais e perfeitamente dispensáveis. A título de exemplo, uma dessas situações teve que ver com um pedido que fiz ao Ricardo Duarte para o acompanhar em alguma entrevista presencial que fizesse (uma vez que é o jornalista especializado em literatura e essa é uma área do meu interesse). A ideia seria apenas estar presente e ver o comportamento de um jornalista profissional naquele contexto, pois me pareceria uma aprendizagem útil para o futuro (e tendo em conta o género jornalístico da entrevista, um dos que mais aprecio). A sugestão pareceu-me ter sido bem recebida, mas na prática nunca fui contactado nesse sentido – mesmo depois de ter insistido com o pedido uma segunda vez.

Ultrapassadas as questões mais técnicas, foi-nos incumbida a tarefa de publicar no *site* do jornal alguns artigos lançados na edição em papel. Esses artigos eram escolhidos pelo MH e posteriormente divididos entre os dois estagiários para colocar no site durante a semana. Esta tarefa, que à partida não levaria muito tempo, acabava por ser trabalhosa e aborrecida porque, ao copiar o texto do simulador de publicação física, a formatação perdia-se, o que levava a que negritos, itálicos e outras marcas tivessem de ser colocadas manualmente, uma a uma. Além das peças, ficávamos também com a responsabilidade de lançar um artigo de promoção da capa do número acabado de publicar nas bancas, mencionando alguns dos principais títulos.

Ficamos também com uma tarefa de maior extensão, que nos iria ocupar cerca de um mês. O JL planeava publicar um longo artigo de apresentação de cada uma das 12 cidades portuguesas candidatas ao título de Capital Europeia da Cultura 2027. Para tal, numa fase inicial, era necessário recolher algumas informações sobre as cidades e sobre as candidaturas, a saber: nome do presidente da Câmara em exercício, nome do vereador do pelouro da cultura em exercício, nome do curador ou comissário da candidatura, população da cidade, população do concelho, área do concelho, PIB *per capita*, equipamentos culturais existentes, associações culturais existentes, iniciativas culturais relevantes, objetivos da candidatura, execução da candidatura na prática, infraestruturas

a construir ou remodelar e, por fim, solicitar a pré-programação e o dossier de candidatura.

Entretanto, questioneei o MH sobre a possibilidade de contribuir com peças extra, caso existisse algum período em que não estivesse a realizar alguma tarefa pedida. A resposta foi de aprovação e de incentivo: bastava fazer uma sugestão de tema e, caso se enquadrasse na linha temática e editorial do jornal, poderia avançar, sendo publicado no site. Assim, no âmbito do festival KINO, decidi fazer a cobertura da conferência “In Zukunft – Futurologia Cinematográfica”, sobre o futuro do cinema e o futuro da humanidade. Uns dias depois, a breve reportagem foi efetivamente publicada no site do jornal<sup>5</sup>. Porém, foi a primeira e única iniciativa extra que realizei no âmbito do estágio. A razão prende-se com o facto de não ter recebido nenhum *feedback*, nem positivo nem negativo, em relação ao trabalho realizado. Quando questioneei o MH a esse respeito, a resposta que obtive foi um inconclusivo “está bem”. De resto, rapidamente me apercebi de que a ausência de qualquer *feedback* em relação a qualquer peça, fosse uma breve ou uma reportagem, iria acompanhar todo o período de estágio. Ainda no âmbito dos conteúdos extra, a indicação que nos foi dada pelo MH indicava que essa possibilidade seria mais proveitosa para o suplemento de educação do que propriamente para o jornal em si. Por exemplo, fomos incentivados a procurar o contacto de professores do ensino básico e secundário que estivessem disponíveis para escrever uma crónica autobiográfica acerca da sua experiência de ensino. No entanto, a proposta que fiz não agradou ao MH: tratava-se de uma ex-docente do ensino público que havia abandonado a área da educação, descontente com as políticas governamentais nesse sentido – aparentemente, o pretendido era um docente no ativo.

Uma breve nota em relação ao número de horas: estavam contratualizadas 400 horas mínimas de trabalho no local de estágio. Contudo, devido ao regime de teletrabalho e à reduzida quantidade de tarefas solicitadas ao longo do estágio, estive longe de cumprir esse número. Numa fase inicial, cheguei a contabilizar diariamente as horas efetivas de trabalho, porque queria cumpri-las rigorosamente. Acabei por abandonar a contagem pois isso implicaria estender o período de estágio por muito mais tempo, algo que acabei por perceber que não teria grandes benefícios em termos de aprendizagem, assim como

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/cinema/2022-02-08-kino-futuro-em-liberdade>

poderia comprometer este projeto (ou outros que pudessem surgir, mais enriquecedores do ponto de vista curricular).

Até ao fecho do número 1340, no dia 7 de fevereiro, não me foi atribuída mais nenhuma tarefa. Nesse dia, fiquei encarregue de redigir as breves que constam na secção “Destaque” do jornal, assim como duas notícias. No dia seguinte, na reunião de preparação do número 1341, foi-me atribuída a primeira tarefa de maior responsabilidade. Juntamente com a Patrícia Pereira, ficamos responsáveis por escrever algumas das reportagens que serviriam de apresentação de cada uma das cidades candidatas a Capital Europeia da Cultura. Para tal, foi necessário contactar as autarquias em causa, agendar uma entrevista com um responsável pela candidatura, cruzar com as informações anteriormente recolhidas e escrever uma peça que seria publicada na secção “Tema” (com a respetiva assinatura do autor). De forma a perceber melhor o modelo que deveria adotar, o MH entrevistou a candidatura de Oeiras e enviou-nos o texto, que serviu de exemplar no que diz respeito ao ângulo de abordagem e às questões fundamentais a trabalhar. Dado que se tratava de 12 cidades, as reportagens foram publicadas no número 1341 e no seguinte. No total, no âmbito deste dossier, realizei três entrevistas e escrevi quatro reportagens – duas delas em parilha com a Patrícia Pereira. Entrevistei António Pedro Lopes, diretor artístico da candidatura de Ponta Delgada; António Pedro Pita, membro do grupo de trabalho da candidatura de Coimbra; e Gonçalo Vasconcelos e Sousa, comissário da candidatura de Viana do Castelo. Se em relação às duas primeiras candidaturas fui também responsável único pela redação da reportagem subsequente (anexos 1 e 2), o mesmo não aconteceu para o último caso: por questões de economia de tempo e de prazos de publicação, preparei o guião e realizei a entrevista, mas enderecei a gravação da mesma ao MH, que se encarregou da versão escrita. Escrevi ainda, juntamente com a Patrícia, as reportagens relativas às candidaturas de Funchal e Aveiro (anexos 3 e 4), a partir das entrevistas previamente realizadas por ela. O processo era mais ou menos semelhante para cada um dos casos: a partir da pesquisa prévia e dos sites das candidaturas, elaborar um pequeno guião de perguntas; de seguida (ou paralelamente) contactar as autarquias ou os endereços próprios das candidaturas para encontrar um responsável do projeto disponível para uma entrevista; por último, a partir da gravação e das anotações recolhidas, escrever uma peça que apresentasse da melhor forma a candidatura em causa. Como é, de resto, habitual no jornalismo, das três, a tarefa mais difícil foi o contacto com as fontes. Por diversas ocasiões não obtínhamos resposta aos *emails* e, quando contactávamos as

Câmaras Municipais, notávamos que não havia a mais salutar interligação entre o município e a própria candidatura. Em algumas situações, o contacto da pessoa que pretendíamos (idealmente o comissário) ou nos era negado ou nos diziam que não tinham como saber e, por conseguinte, transmiti-lo. Para resolver os casos mais bichudos, tivemos de recorrer ao MH que, através da rede de contactos do jornal, chegou a conseguir transmitir alguns números de telefone. Quando isso não era possível, restava a insistência da nossa parte pelos canais oficiais, e, em última instância, publicar o artigo de apresentação sem componente de entrevista. Foi particularmente surpreendente pela negativa a dificuldade em contactar entidades públicas para dar voz às mesmas entidades no âmbito de um projeto também ele público. De resto, em vários casos os visados nem sequer conheciam o *Jornal de Letras*, o que desde logo dificultou a viabilidade da tarefa. Outra dificuldade prendeu-se com a menção, quando me apresentava, do estatuto de jornalista estagiário, condição que alterava imediatamente a forma de tratamento. Acabei por optar por me apresentar como jornalista, sem mencionar o estatuto do contrato, e os resultados foram um pouco mais satisfatórios. Por fim, de salientar que, uma vez que não me foi facultado um telefone da empresa, todos os custos associados às chamadas telefónicas realizadas para números fixos ficaram ao meu encargo. Enquanto realizava estes contactos, procurei saber se a Trust in News poderia ceder-me temporariamente um telefone ou um cartão de chamadas, pedido que foi aceite. Contudo, acabei por me manter com o meu telefone pessoal, pois entendi que o volume de tarefas daí em diante não justificaria essa troca.

No dia 21 de fevereiro, dia de fecho do número 1341, estive ocupado a escrever as breves, não me foi solicitada a redação de nenhuma notícia e fiz também revisão de dois artigos. Durante a semana, além da colocação de artigos no *site*, habitualmente às quartas-feiras, continuei a preparação das reportagens no âmbito das Capitais Europeias da Cultura, cujos procedimentos já foram esmiuçados acima.

No dia 7 de março, voltei a deslocar-me à redação: escrevi as breves do número 1342, assim como uma notícia. Nesse dia, o Luís Ricardo Duarte propôs-me estar presente no Centro Cultural de Belém, no dia 11, para assistir à cerimónia solene de anúncio da *shortlist* de quatro cidades que passariam à fase seguinte no processo de seleção de Capital Europeia da Cultura. À hora marcada, marquei presença na cerimónia e tomei as anotações necessárias (recolha de informações de ambiente e citações dos oradores), assim como alguns registos fotográficos. No número seguinte do jornal sairia um artigo,

na secção “Destaque”, com uma notícia de extensão grande (superior a 3000 caracteres) com um enquadramento e posterior descrição dos trabalhos da cerimónia. Esta foi a primeira e única vez que realizei trabalho de terreno no âmbito do estágio curricular (anexo 5).

Embora não fosse uma situação habitual, por vezes era-me pedida uma tarefa com urgência, para realizar imediatamente. Foi o caso do dia 15 de março, a propósito da morte de Jorge Silva Melo. Foi-me solicitado que republicasse no *site* uma longa entrevista realizada ao encenador de forma a relembrar e homenagear o seu trabalho. Para tal, foi necessário recorrer ao arquivo digital da Trust in News, o *Elvis*. Durante o período de estágio, este tipo de tarefa foi-me requerido algumas vezes, sempre a propósito do falecimento de personalidades notáveis da cultura portuguesa. O modelo era geralmente o mesmo: republicar, através dos recursos da plataforma *Elvis*, o último trabalho de maior fôlego publicado no jornal relativo a essa personalidade, fosse uma grande entrevista, fosse uma reportagem, ou uma autobiografia (escrita pelas próprias). Além de Jorge Silva Melo, este modelo foi aplicado aquando do falecimento de Gastão Cruz, Lygia Fagundes Telles, Eunice Muñoz e Madalena Sá e Costa. Esta foi uma das tarefas mais aborrecidas do trabalho de estágio, uma vez que a formatação da plataforma *Elvis*, tal como do *Studio*, não era convertível para o *WordPress*. Assim, tive de fazer esse trabalho manualmente, inserindo negritos e itálicos, assim como ajustar o espaçamento linha a linha.

O dia 21 de março ficou marcado como o dia mais negativo do estágio. Como habitualmente, por volta das 10 horas, cheguei aos edifícios da Quinta da Fonte para mais um fecho de redação. Habitualmente, o Luís Ricardo Duarte é o primeiro a chegar, o Manuel Halpern costuma chegar por volta das 11 horas e, da parte da tarde, chega o diretor José Carlos Vasconcelos. Até à hora de almoço, nem o LRD nem o MH tinham chegado, então decidi contactar o MH para tentar perceber se houve alguma informação que me escapou. Fiquei então a saber que a paginadora (Raquel Leal) contraíra covid-19, pelo que toda a redação estava, excepcionalmente, em teletrabalho. Essa informação não foi transmitida aos jornalistas estagiários (neste caso o único diretamente visado fui eu, já que o contrato de estágio da Patrícia Pereira era de regime totalmente remoto), o que me fez perder entre três e quatro horas de trabalho no processo de deslocação até Paço de Arcos e regresso a casa. Este infeliz (mas não surpreendente) episódio apenas veio confirmar algumas das impressões que já havia recolhido ao longo de quase dois meses de estágio. O que, à superfície, se resume a um esquecimento que pode surgir até junto

do trabalhador mais responsável, esconde, na profundidade, uma total e repulsiva desconsideração por um trabalho que, é justo lembrar, não é remunerado, o que por si só já coloca o estudante numa posição precária, dado que necessita de aceitar essa condição para concluir o ciclo de estudos. Deste modo, se já tinha a impressão de que não me viam como um trabalhador competente e capaz, fiquei também, a partir desse dia, a saber que não me viam sequer como um trabalhador digno da mínima consideração – algo que se estendia também à Patrícia Pereira. É curioso notar que este acontecimento acaba por sintetizar a impressão com que fiquei a partir de uma experiência de focalização interna do jornal: se, no que diz respeito à competência, qualidade e profissionalismo, existem poucos ou nenhuns reparos a fazer, na gestão de recursos humanos e no tratamento dos mesmos as sensações foram bastante negativas: uma vez que a equipa não sofre alterações há dezanove anos, criou-se uma bolha de resistência a tudo o que vem do exterior. Isso reflete-se posteriormente na atitude de completa apatia perante as transformações do jornalismo contemporâneo: o jornal é de qualidade bastante acima da média, mas serve um nicho que não parece ser renovável com a transição digital. Perante estes desafios, seria de esperar alguma atitude que mostrasse preocupação em renovar o público-leitor e introduzir alterações, formais e de conteúdo, naturais da vida de um jornal. Ou, pelo menos, em última instância, uma mera atitude ou declaração de intenções – e nem isso sucede. Portanto, se os jornalistas do *Jornal de Letras* se encontram encerrados na sua torre de marfim, conservadora e elitista, no que diz respeito ao produto apresentado, naturalmente também se encontrariam encerrados no que diz respeito às relações interpessoais com elementos que não fizessem parte do núcleo previamente conhecido e estabelecido. Assim, posso resumir a atitude dos funcionários do *Jornal de Letras* em relação aos estagiários como desdenhosa, indiferente e condescendente – essa é, de resto, de acordo com a minha impressão, a mesma fórmula de tratamento para com o público não fidelizado ao jornal.

Para a quinzena seguinte, além da colocação de artigos no *site*, foram-me solicitadas duas tarefas. A primeira delas, em mutualidade com a Patrícia Pereira: o jornal estaria a preparar um longo artigo sobre mulheres portuguesas cantautoras, e nesse sentido era necessário, primeiramente, levar a cabo um levantamento sobre quem seriam essas mulheres, que idade tinham, que álbuns e temas notáveis tinham lançado. Essa tarefa foi realizada ao longo do período de estágio, mas a prossecução, a ter existido, já se situou fora da nossa permanência no *Jornal de Letras*. A outra atividade, essa de cariz individual,

era entrevistar o realizador e músico Bruno de Almeida a propósito do disco *Cinema Imaginado*, prestes a ser lançado na altura. Para tal, teria de fazer a preparação de um guião de perguntas a partir da audição do álbum, cruzando com os comunicados de imprensa que me fizeram chegar sobre o mesmo e ainda com pesquisa biográfica sobre o autor. Essa entrevista, no âmbito da rubrica “Breve encontro”, seria publicada na secção “Discos” (anexo 6). O contacto telefónico foi-me cedido pelo MH, o que desde logo facilitou o que por norma costuma ser a maior dificuldade. O agendamento fez-se e a entrevista, realizada por telefone, decorreu dentro do esperado, conseguindo resposta a todas as perguntas. A única dificuldade, que rapidamente resolvi, teve que ver com o processo de gravação da entrevista. O meu telefone pessoal não possui a ferramenta que permite gravar as próprias chamadas do dispositivo, porém facilmente encontrei aplicações móveis capazes de o fazer. O processo de transcrição foi o mais moroso, tendo-me ocupado cerca de dois dias. Após entregar a minha versão final, o texto passou ainda pelo escrutínio do MH, que cortou algumas partes para a versão em papel, por limitações de espaço. A entrevista completa, com todas as perguntas, seria publicada no site.

No dia de fecho do número 1344, escrevi as breves e duas notícias: a notícia respeitante ao anúncio da *shortlist* das candidatas a Capital Europeia da Cultura (pese embora a cerimónia já tivesse acontecido há três semanas, não me foram, entretanto, dadas mais indicações sobre a peça – mais um exemplo da desorganização e ausência de planeamento da equipa) e uma notícia extensa (de 2500 caracteres) sobre os novos ministros da educação, cultura e ciência. Tal como na quinzena anterior, o agendamento de tarefas foi semelhante: colocar os artigos pedidos no *site* e preparar mais uma entrevista – desta feita a Bernardo Moreira, contra baixista que lidera o projeto musical Cantigas do Maio (que recria e interpreta canções de intervenção), a propósito do primeiro disco do projeto. Essa entrevista, devido a algumas dificuldades no agendamento da gravação, acabou por apenas ser publicada no número 1346 (anexo 7), duas semanas mais tarde, na secção “Discos” e no âmbito da rubrica “Breve encontro”, tal como a entrevista anterior. Quer em relação à primeira entrevista, quer em relação à segunda, não recebi um *feedback* detalhado do trabalho realizado. Apenas me foi dito que estavam genericamente bem e dados alguns apontamentos pontuais de índole formal. Durante este período foram-me ainda pedidas mais duas tarefas. A primeira seria contactar a professora de ucraniano Anna Kotova, da Universidade Nova de Lisboa, tendo em vista uma entrevista para o suplemento de educação do jornal. A segunda tarefa, solicitada pelo Ricardo Duarte, seria

ler o livro *A noite dos heróis*, de Paulo Matias, com o intuito de em seguida entrevistar o autor para mais um “Breve encontro”, desta vez na secção “Estante”. Tanto num caso como noutra, até ao fim do estágio não mais me questionaram sobre essas tarefas, pelo que deduzi que acabaram por ficar sem efeito. Porém, novamente, não fui informado desse facto.

Após a entrevista a Bernardo Moreira, não mais me foram solicitadas, até ao término do contrato, tarefas fora das habituais breves, notícias e revisões no dia de fecho, assim como a colocação de alguns artigos no site. No dia 2 de maio, tive o meu último contacto com a redação e com os membros da equipa, assim como o segundo contacto com o diretor que, por trabalhar à parte no seu gabinete, pouco contacto teve comigo. Nesse dia recebi um *email* da empresa a formalizar a minha saída e desejando-me felicidades para o futuro profissional.

### Reflexões finais

No cômputo geral, considero que a experiência de estágio no *Jornal de Letras* se valeu pela componente formal do mesmo. O *Jornal de Letras* é uma instituição com enorme estatuto e à qual muito deve a cultura portuguesa nos últimos quarenta anos. Nesse sentido, ter feito parte, mesmo que de forma residual, na história de uma entidade desta relevância é um fator que acrescenta bastante em termos de realização pessoal e prestígio curricular. Já relativamente à experiência de estágio em si, as sensações foram bastante negativas e desapontantes. De uma forma geral (salvo raras exceções), no *Jornal de Letras*, os estagiários não são tratados como parte integrante de uma equipa de trabalho que opera em conjunto, mas como ‘moços de recados’ que devem estar disponíveis a qualquer momento para realizar as tarefas aborrecidas que os funcionários dos quadros não gostam tanto de fazer, tal como escrever breves, notícias e colocar artigos no *site*.

Por outro lado, considerei extremamente positiva a oportunidade dada para um trabalho de maior fôlego, como o dossier relativamente às Capitais Europeias da Cultura, ou mesmo as entrevistas no âmbito dos discos (que, não sendo extensas, obrigavam a alguma preparação prévia). No entanto, para um estágio com uma duração de três meses, a contribuição pareceu-me curta para as expectativas que tinha criado. Na verdade, mesmo nos dias de fecho, supostamente stressantes e agitados, o volume de trabalho atribuído era bastante reduzido, o que levava a uma enorme quantidade de ‘tempos

mortos’, apenas à espera que me fosse ou não solicitado mais algum trabalho. Considerando uma produtividade real do tempo de trabalho, diria que, de acordo com os meus registos, das 400 horas contratualizadas, na melhor das hipóteses, apenas metade foram de trabalho efetivo, o que demonstra a flagrante falta de estímulo que senti ao longo do período.

Relativamente à relação com a equipa de trabalho, esta pautou-se sempre pelo distanciamento. Se considero aceitável e legítimo um tratamento diferenciado a um estagiário que se encontra em formação, pelas características específicas da pessoa e pela sua inexperiência, quando essa distinção opera dentro do escopo da respeitabilidade do funcionário (como sucedeu no episódio do dia 21 de março), tal já se torna penalizador para o estagiário e para a sua auto-perceção. Ao longo do estágio, fui experimentando diferentes formas de estar perante os colaboradores. No início encontrava-me bastante motivado e entusiasmado pela oportunidade concedida, ao ponto de, inclusivamente, tomar iniciativa para a elaboração de conteúdos extra, em duas situações. Contudo, rapidamente notei que esse espírito de iniciativa recebia como resposta a mesma apatia e indiferença que receberia uma postura mais simples, de mero cumprimento das tarefas pedidas. A partir do segundo mês, já percebendo o *modus operandi* e o ambiente de trabalho, essa indiferença acabou por me desmotivar e resultar em indiferença da minha parte também (com alguns episódios de indignação, ainda que passageiros). Passei então a ser um mero cumpridor de tarefas solicitadas, sempre tentando exibir a melhor qualidade possível e dentro dos prazos estabelecidos, mas sem tentar, (porque tal redundava sempre em insucesso) participar na vida do próprio jornal, em matéria de sugestões, decisão, iniciativa, conhecer o funcionamento interno e pormenores próprios do jornal, em suma, participação ativa no geral. Em síntese, qualquer postura que adotasse iria ter os mesmos resultados, o que, desde logo, me fez perceber que não existiu nunca, desde o início, qualquer cuidado da parte da entidade patronal em fazer uma avaliação e um acompanhamento atento e rigoroso do meu trabalho, porque, no fundo, o meu papel e a minha utilidade já pareciam estar traçados desde o primeiro dia, independentemente do maior ou menor empenho e qualidade apresentados. Mesmo que até me tenha sido dito, no último dia de estágio, que seria bom o JL contar com mais um ou até dois colaboradores para fazer face ao volume de trabalho, a justificação da falta de recursos para contratar mais colaboradores acaba sempre por emergir – mesmo que estejamos a falar de um dos maiores grupos de *media* nacionais, com centenas de funcionários. Cada

uma das partes esgrime os seus argumentos, mas, no fundo, confortável com a situação vigente.

Em conclusão, este quadro empírico pautado pelo distanciamento (físico e interpessoal) e pelas conexões fracas no âmbito formativo e profissional comprometeu, em parte, o próprio trabalho final que aqui se apresenta. Uma vez que não foram, em volume absoluto, adquiridas aprendizagens e experienciadas situações suficientes, tal resultou em uma dimensão prática pouco enriquecedora e desenvolvida, algo que era importante para amplificar o alcance de um exercício investigativo (também) decorrente do trabalho de terreno. Assim sendo, esta pobreza de contextos de observação e reflexão crítica tornou este trabalho igualmente mais pobre e mais unidimensional, centrado na revisão bibliográfica, quer dos jornais da instituição, quer dos conceitos teóricos do jornalismo – os quais, tal como este capítulo demonstra, não teve grande oportunidade de aplicar e problematizar em diálogo com o contexto laboral.

## SEGUNDA PARTE

### Capítulo III - A crítica literária enquanto género jornalístico

#### Géneros jornalísticos: propostas e transformações

*“Numa sociedade, institucionaliza-se a recorrência de certas propriedades discursivas e os textos individuais são produzidos e percebidos em relação à norma que esta codificação constitui. Um género, literário ou não, nada mais é do que essa codificação de propriedades discursivas.” – Tzvetan Todorov*

Para conhecer e propor uma teoria dos géneros jornalísticos, é necessário entender que a linguagem jornalística é, antes de mais, uma linguagem como qualquer outra. Assim, enquanto discurso com funcionalidades próprias, o discurso jornalístico enquadra-se nos estudos linguísticos da análise do discurso. É a partir de um conjunto de estruturas gramaticais, retóricas e pragmáticas anteriores ao próprio jornalismo que se pode iniciar uma incursão a fim de agrupar as diferentes peças consoante critérios em primeiro lugar linguísticos e, em segundo lugar, jornalísticos.

No livro *La ciencia del texto* (1983), o linguista neerlandês Teun van Dijk aplica o conceito de superestruturas na gramática do texto, fazendo uma interligação com o jornalismo, à luz da divisão bipolar entre a estrutura narrativa e a estrutura argumentativa:

Van Dijk propõe aquelas que poderiam ser consideradas as propriedades das espécies que usam os esquemas da Narração: Resumo, Exposição, Complicação, Desenlace e Conclusão Moral (“Moraleja”). Já os esquemas da Argumentação servem à lógica “Problema-Solução”, cuja estruturação (percurso Hipóteses/Conclusão) se desdobra num encadeamento de relações entre elementos como probabilidade, credibilidade, possibilidade, necessidade, legitimidade e suposição. As propriedades superestruturais do esquema argumentativo vão da justificação à conclusão, desdobrando-se as regras da justificação em propriedades como marco, circunstâncias, ponto de partida, fatos, legitimidade e reforço. (van Dijk, 1983, conforme citado em Chaparro, 2008, p. 173)

Temos, portanto, desde logo, a partir da linguística, uma proposta de divisão do jornalismo em dois grandes grupos: a narração, que se propõe a relatar com recurso a fontes fiáveis um acontecimento; e a argumentação, que se propõe a enquadrar e comentar um acontecimento com recurso a factos e a um sistema de valores morais e ideológicos.

As disposições preferenciais relativas aos géneros jornalísticos assumem ora um pendor dualista, ora de pendor vertical – com um conjunto de categoriais independentes, sem relação de forças ou de eixos entre si.

Jean-Luc Martin Lagardette, em *Manual da escrita jornalística* (1998), mantém algum dualismo na distinção entre informação (onde inclui breves, entrefiletos, artigos, reelaborações, montagens, resumos de relatório e atas/relatos) e comentário (onde insere artigos de comentário, críticas, editoriais, crónicas, perfis e tribuna livre), mas coloca alguns trabalhos à parte dessa dualidade, seguindo os critérios da leveza num caso, e do fôlego e profundidade no outro. Assim, propõe um terceiro subgénero de “fantasia”, onde inclui os ecos e os bilhetes postais de pendor maioritariamente humorísticos, assim como o correio dos leitores; e um quarto subgénero com os “nobres”, isto é, as grandes modalidades do jornalismo, que exigem uma mais exigente preparação e conceção por parte dos profissionais: o inquérito, a entrevista e a reportagem.

Em qualquer caso, os autores consultados consideram a existência de um subgénero de informação e outro de opinião, pelo menos. Jean-Michel Croissandeau e Yves Agnès em *Lire le Journal* (1979) agrupam os géneros jornalísticos em cinco categorias: informação bruta (breve, *filet*, eco, revista de imprensa e montagem); narrativas (relato, *fait diver*, retrato biográfico, retrospectiva e reportagem); estudos (resumo de relatório, análise e inquérito/sondagem); palavra de fora (*bonne feuille*, correio dos leitores, correio sentimental, comunicado, opinião, entrevista e mesa-redonda); e comentários (bilhete, crítica, crónica e editorial). Além da informação, narração e opinião, os autores separam o jornalismo específico que se ocupa do enquadramento e explicação de estudos estatísticos e relatórios científicos, e o jornalismo cujo discurso não provém de profissionais da área – tanto num caso como noutro, são exigidas competências e conhecimentos específicos que, por norma, um jornalista generalista não possui.

Por seu turno, Javier Mayoral, em *Redacción periodística* (2013) ancora a sua noção de géneros jornalísticos na retórica clássica, proveniente de Aristóteles. Segundo

Mayoral, é a partir do princípio da adequação que se processa a categorização dos géneros e subgéneros, na medida em que, perante diferentes necessidades e objetivos, o texto jornalístico (aqui entendido como escrito, sonoro ou visual) deverá encontrar os recursos, formais e contedúísticos, mais adequados para servir o leitor, ouvinte ou espectador. Estas necessidades dividem-se, então, em três âmbitos fundamentais: informação (a necessidade de estar informado de forma sucinta e clara), interpretação (a necessidade de ver explicadas as causas e as consequências de um acontecimento) e opinião (a necessidade de orientação de pontos de vista a partir de juízos de valor argumentados). Sugere assim uma divisão entre três géneros jornalísticos, com base nas noções de estilo: o género informativo, o género de interpretação e o género de opinião. Atenta, porém, que as fronteiras são relativamente flexíveis. O registo informativo é o menos suscetível a momentos estilísticos: “recupera as características essenciais da linguagem jornalística geral. Ou seja, clareza, concisão e mecanismos para atrair a atenção do recetor”<sup>6</sup> (Mayoral, 2013, p. 32). A estas características, que o autor recupera de Emil Dovifat, acrescenta “a naturalidade, a precisão e a correção”<sup>7</sup> (ibidem). Nos géneros interpretativos, Mayoral defende a predominância dos registos híbridos, pois, se partem de uma base informativa, necessitam de conter elementos, ora argumentativos, ora narrativos. Afinal, o propósito primeiro já não é meramente expor, mas explicar. Em relação aos géneros opinativos, o autor recorda que estes surgem de uma tradição literária, ligada à crónica e ao relato curto, sendo esse um dos subtipos de texto de opinião – o objetivo é “entreter e deleitar o recetor”<sup>8</sup> (ibidem). O outro subtipo elencado está mais próximo do periodismo. É visível nas colunas de opinião e nos editoriais – o objetivo é emitir um juízo de valor. Apesar de poderem conter algum recurso literário, o tom é essencialmente “argumento, silogístico, mais próprio do discurso persuasivo”<sup>9</sup> (ibidem, p. 33)

---

<sup>6</sup> Original: “recoge las características esenciales del lenguaje periodística general. Es decir, claridade, concisión y mecanismos para atraer la atención del receptor”

<sup>7</sup> Original: “la naturalidade, la precisión o la corrección”

<sup>8</sup> Original: “entretener y deleitar al receptor”

<sup>9</sup> Original: “argumentativo, silogístico, más próprio del discurso persuasivo”

No que respeita a visão mais bipartidas dos géneros jornalísticos, José Rebelo, em *O discurso do jornal* (2002), propõe uma disposição pragmática e esquemática para os géneros jornalísticos, inspirada no pensamento de Patrick Charaudeau, em *Le Discours d'information médiatique* (1997), para formular um sistema de classificação dos géneros jornalísticos com base em eixos. No eixo horizontal (a que chama “eixo dos modos discursivos”), ficando o comentário ao centro, o relato e a provocação nas extremidades. No eixo vertical (a que chama “eixo da instância enunciativa”), quanto mais afastado do centro, maior o “grau de investimento na produção do texto” e se a enunciação fica a cargo de alguém interno ou externo à redação. Nesta designação, a crítica surge mais próxima do texto de provocação do que do texto de comentário, o que aparenta contrariar uma visão mais objetiva da crítica.

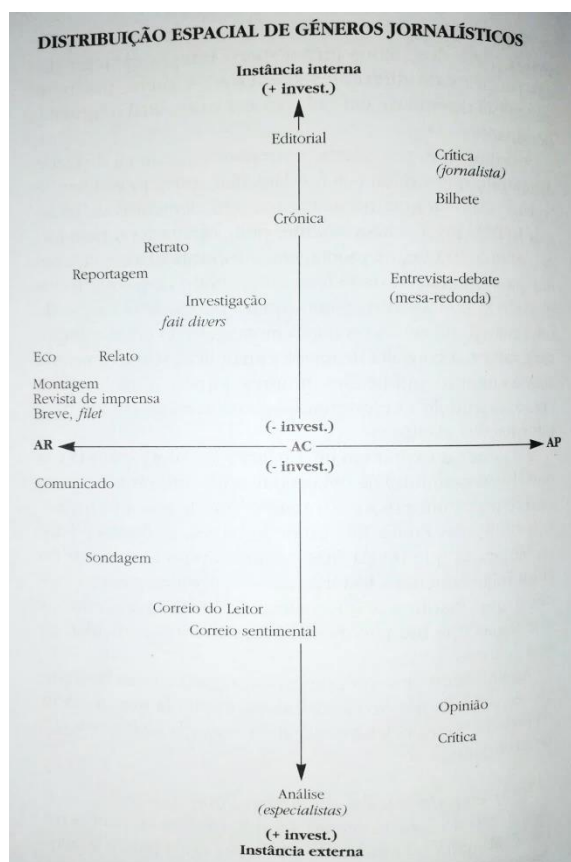


Figura 3: Os géneros jornalísticos segundo Charaudeau

Dentro das propostas dualistas, existem ainda organizações dos géneros a partir de uma estrutura piramidal, com dois géneros dominantes que se ramificam. É o caso da proposta de Manuel Carlos Chaparro em *Sotaques d'aquém e d'além mar* (2008). Para elaborar uma nova categorização dos géneros, parte do modelo proposto por José Marques de Melo em *A opinião no jornalismo brasileiro*, obra publicada pela primeira vez em 1985. Segundo Melo, os géneros dividem-se em dois grandes grupos: jornalismo informativo e jornalismo opinativo. Dentro da primeira categoria encontram-se a nota, a notícia, a reportagem e a entrevista. Na segunda, o editorial, o comentário, o artigo, a resenha, a coluna, a crónica, a caricatura e a carta. Assim, Chaparro conclui que “com mais ou menos filhotes estilísticos, são quatro as espécies básicas da expressão verbal do jornalismo impresso: a Reportagem, o Artigo, a Entrevista e a Notícia.” (Chaparro, 2008, p. 111) Por “Artigo” subentende-se o género do artigo de fundo, que enquadra e explica algum acontecimento – embora isso não seja expressamente referido no texto. Embora a

use como ponto de partida, Chaparro acaba por declinar a proposta de Melo. Em seu entender, a divisão bipolar entre informação e opinião não é suficiente para integrar e organizar um conjunto de textos surgido do jornalismo contemporâneo, ancorado na *internet*. Além disso, a transição digital alterou a função social da atividade jornalística, o que também expõe a inadequação dos modelos anteriores:

As chamadas categorias da Opinião e da Informação deixaram, pois, de ter eficácia como produtoras de critérios para a tipificação de formas discursivas, do que resultam inconsistências e contradições entre o que aflora na leitura dos jornais e o que as classificações acadêmicas de gêneros propõem. Fora as razões de entendimento sobre o conceito de Opinião (há opinião em todas as decisões e em cada momento de atribuição de valor aos fatos e às coisas), a observação da práxis tornou evidente a superação do paradigma segundo o qual o jornalismo se divide e organiza em textos opinativos e informativos. Existe clara incompatibilidade entre a rigidez do paradigma e a essencialidade da função valorativa que a cultura e a sociedade atribuem à ação jornalística.” (ibidem, p. 166)

Perante o desfasamento criado pelos meios digitais às teorias dos géneros, o autor, na sua nova categorização dos géneros, mantém a divisão bipartida, mas atribui novos nomes às categorias de José Marques de Melo: o género informativo passa a designar-se “Género Relato”, ao passo que o género opinativo “Género Comentário”. A novidade é que introduz uma subdivisão em cada um dos géneros. Dentro do relato, subdivide entre “Espécies Narrativas” (onde inclui notícia, reportagem, entrevista e coluna) e “Espécies Práticas” (onde inclui roteiros, indicadores económicos, agendamentos, previsão do tempo, consultas e orientações úteis). Já dentro do comentário, Chaparro bifurca entre “Espécies Argumentativas” (fazendo parte o artigo, a carta e a coluna) e “Espécies Gráfico-Artísticas” (a caricatura e o *charge* – no jornalismo português usa-se o termo genérico *cartoon*). De notar que a coluna é inserida pelo autor em ambas as categorias, considerando-a “uma espécie com vocação híbrida (...) que serve com igual aptidão e eficácia ao Comentário e ao Relato da atualidade” (ibidem, p. 179). Por fim, há um tipo de peça jornalística à qual não é atribuída nenhuma categorização: a crónica. Inicialmente pensada para integrar o género de comentário, foi posteriormente retirada de qualquer grelha, pois, segundo o autor, “é uma classe de texto que deve ficar livre de classificações,

para em liberdade transitar entre jornalismo e literatura, entre narração e argumentação, entre realidade e ficção, entre emoções e poesia” (ibidem).

### Repensar os géneros na transição digital

Desde que o jornalismo começou a integrar no seu processo as ferramentas tecnológicas que se massificaram a partir dos anos 90 e 2000 (computador e internet, principalmente), o debate sobre os géneros jornalísticos sofreu profundas alterações. Os teóricos foram propondo e exigindo uma renovação das categorias, que integrassem e tivessem em conta a significativa mudança na forma como se concebia e acedia à informação. A denominada transição digital, ao afetar o funcionamento do jornalismo, afetou de igual modo as noções clássicas dos géneros, conforme se pôde observar acima. No jornalismo contemporâneo ainda fará sentido trabalhar a partir da existência de uma categorização em géneros? Desse debate dá conta Nidia Callegari Melo, citando Sonia Fernández, que resume o que está em causa:

La polémica no radica en cuestionar la existencia de los géneros periodísticos en sí ya que, de hecho, la generalidad de los críticos ni los niegan ni les restan importancia. Lo que algunos sí niegan es la vigencia de los géneros tradicionales tachándolos de ‘insostenibles, desfasados y estereotipos inertes’. (Fernández, 2001, p. 3).

Javier Mayoral aponta a maior transformação impulsionada pelos suportes digitais – a tendência para o hibridismo e diluição: “A tendência atual, sobretudo na imprensa digital, é diluir pouco a pouco as fronteiras habitualmente estabelecidas entre informação e opinião.”<sup>10</sup> (Mayoral, 2013, p. 29) Acrescenta que essa tendência aparenta ter como objetivo a crescente simplificação, ao serviço de uma “obsessão de captar o recetor” e de “amenizar ou facilitar a compreensão dos conteúdos”<sup>11</sup> (ibidem). Ainda assim, acredita que há razões suficientes para insistir na existência e defesa de uma teoria dos géneros. A busca pela eficácia dos textos continua, em seu entender, a ser um fito dos jornalistas, na medida em que o cidadão-recetor procura e precisa dessa característica para atribuir fiabilidade, credibilidade e confiança às instituições e à profissão:

---

<sup>10</sup> Original: “La tendencia actual, sobre todo en la prensa digital, es diluir poco a poco las fronteras habitualmente establecidas entre información y opinión.”

<sup>11</sup> Original: “obsesión esta necesidad de captar al receptor” e de “amenizar o facilitar la digestión de los contenidos”

Si merece la pena defender hoy, en un contexto claramente hostil, la idea de que noticia no es lo mismo que crónica, que interpretación no equivale a opinión, es porque de esa manera se logran piezas periodísticas más eficaces y más útiles para el ciudadano.  
(ibidem)

Além disso, a orientação do trabalho jornalístico a partir do conhecimento profundo dos géneros é uma forma de proteger o recetor e, ao mesmo tempo, não deixar margem para dúvidas sobre em que consiste o processo jornalístico, a sua função e a sua importância para a sociedade: “Ao marcar diretrizes de interpretação, os géneros assemelham-se a um contrato tácito entre quem produz o texto e os seus possíveis destinatários. E de certo modo assinalam um protocolo com ele que protege o leitor, o ouvinte e o espectador.”<sup>12</sup>  
(ibidem)

#### A crítica: onde se insere, como opera e como deve operar

*“Los valores son cualidades irreales residentes en las cosas.” – José Ortega y Gasset*

O papel do crítico na sociedade civil acentua-se no século XX, a partir do surgimento de uma cultura de massas, paralelamente ao algum alargamento do acesso de formas de expressão artística consideradas eruditas a novos grupos sociais. O crítico deixa de se orientar apenas dentro de círculos intelectuais estabelecidos, passando a ser também um mediador, uma figura que mitiga as ondas de choque entre os criadores e um público que não possui a mesma literacia de informação e educação. A presença da crítica de arte nos *media* surge assim como um processo natural de reorientação do desempenho e da função do crítico. Com a proliferação dos produtos artísticos e disseminação em larga escala de alguns deles, via televisão e rádio, o crítico transformou-se também num “organizador dos nossos prazeres e formador dos nossos gostos”<sup>13</sup> (Vivaldi, 2000, p. 383), de modo a auxiliar o leitor/espetador comum a orientar-se perante uma oferta em grande quantidade, como nunca na História.

---

<sup>12</sup> Original: “Al marcar pautas de interpretación, los géneros se asemejan a un contrato tácito entre quienes producen el texto y sus posibles destinatários. Y en cierto modo señalan un protocolo com el que protege al lector, al oyente o al espectador.”

<sup>13</sup> Original: “ordenador de nuestros pláceres y formador de nuestros gustos”

Neste quadro, a crítica veiculada na imprensa debate-se a partir de um dilema comum: a divergência inevitável entre o que a crítica é e o que a crítica deveria ser, na opinião dos teóricos – e dos próprios críticos. Sendo uma atividade que divide o espaço acadêmico com o espaço mediático, tal resulta num eixo espectral de posicionamentos, entre os que defendem que é o público que se deve aproximar de uma crítica de pendor mais denso e educativo, e os que defendem que é o crítico que deve aproximar o seu discurso de um entendimento comum, acessível a qualquer cidadão. De certa forma, esta dualidade encerra em si mesma um conflito constante, na medida do funcionamento habitual das democracias liberais, e mesmo inevitável, como explica Adorno (2003, p. 176):

Se a ideia de sociedade pluralista – esse conceito extraordinariamente dúbio, quer do ponto de vista político, quer do ponto de vista sociológico, e que aliás nunca encontrou qualquer realização prática – ainda servisse para alguma coisa, decerto que não seria neste domínio. Não seria sequer uma maioria plebiscitária a decidir sobre os fenómenos culturais que se dirigem às massas, como também não seria a sabedoria dos espertíssimos patriarcas que se comportam como se exercessem o bondoso papel de cuidar do que é salutar para as massas. As decisões seriam apenas tomadas por homens responsáveis na matéria, homens que fossem ao mesmo tempo peritos em arte e nas implicações sociais dos *mass media*. Seriam decerto, sem excepção, exactamente os mesmos intelectuais contra os quais seria instigado o julgamento plebiscitário nos *mass media*.

Jean-Luc Martin-Lagardette considera que “a crítica representa o público face a uma manifestação cultural” (Martin-Lagardette, 1998, p. 63). Assim, deve esclarecer sobre a qualidade e o interesse do objeto a partir de parâmetros técnicos, culturais e talento. Relativamente às características necessárias para se ser um bom crítico, defende que não basta o crítico ter sensibilidade artística, embora esta seja importante. Ao crítico cabe complementar a sua impressão com “informações suplementares, inéditas” (ibidem). Deste modo, o juízo deve ser mais crítico do que subjetivo, pois o crítico representa a figura do especialista, ao qual é exigido um contributo diferenciado e original, de forma a justificar a importância da sua função.

Relativamente aos objetivos da crítica, é importante recuperar o pensamento de Nidia Callegari Melo. A professora colombiana considera que a crítica deve sobretudo “guiar o recetor e convencê-lo de que a sua opinião [do crítico] é a mais válida”<sup>14</sup> (Callegari Melo, 2020, p. 360). Para tal, e como exercício de mediação, exige uma linguagem própria: “Ainda que o crítico parta do pressuposto que o recetor já conhece algo sobre o tema, não pode pensar que o mesmo sabe tudo, pelo que é necessária uma contextualização.”<sup>15</sup> (ibidem) Sempre em défice e sempre “mal posicionado” no espectro da acessibilidade e qualidade da linguagem, ao crítico cabe praticar incessantemente uma equidistância linguística de acordo com a sua consciência e brio profissional, até porque qualquer abordagem que tiver não estará isenta de reparos e desaprovações. O facto de cada crítico ter a sua posição sobre a “abordagem correta” legitima-a e, paradoxalmente, invalida-a, pois diz-nos que, observando o fenómeno com distanciamento e abrangência, não existe a abordagem correta perante a constatação da sua multiplicidade.

Gonzalo Martín Vivaldi, em *Curso de Redacción* (2000), dedica uma das lições do seu manual à questão da crítica periodística, em particular às boas práticas a que qualquer crítico, em seu entender, deve ter em conta. Em primeiro lugar, mais do que a erudição na linguagem e um estilo sofisticado, é fundamental para um crítico evitar a arbitrariedade, pois a simples presença de marcas de arbitrariedade anula totalmente a razão de ser do texto, uma vez que lhe confere vulgaridade: se qualquer um pudesse ser crítico de determinado objeto cultural, para que serviriam os críticos?: “A crítica impressionista, com mais ou menos reflexão, não é verdadeira crítica, é apenas uma interpretação pessoal que pode cair na arbitrariedade.”<sup>16</sup> (Vivaldi, 2000, p. 384) Nesse sentido, ao crítico é exigido não só rigor e inteligência no comentário especializado, como também uma constante prova de autoridade do seu estatuto a partir do conteúdo do texto: não basta o rótulo de crítico; é no texto que a qualidade e relevância ficam demonstradas, não no currículo. Além disso, Vivaldi defende que o crítico não é um opinador privilegiado, mas um orientador, pelo que o elogio fácil e a crítica dura são igualmente inoperantes: o primeiro porque inofensivo, o segundo porque destrutivo. Do mesmo modo que a parcialidade perante o criticado é desaconselhada, o mesmo se aplica à parcialidade em relação à sua própria figura. Afinal, ostentar conhecimento sem possuir capacidade

---

<sup>14</sup> Original: “guiar al receptor y convencerlo de que su opinión [do crítico] es la valedera”

<sup>15</sup> Original: “Aunque el crítico parte del supuesto de que ya el receptor conoce algo del tema, no puede pensar que lo sabe todo, así que precisa de una contextualización.”

<sup>16</sup> Original: “La crítica impresionista, más o menos irreflexiva, no es verdadera crítica, sino interpretación personal que puede caer en el arbitrariedad.”

argumentativa de o aplicar, é um comportamento frequente entre os críticos: “Nada de erudição pedante. Não se avalia com comentários mais ou menos livrescos, mas com factos.”<sup>17</sup> (ibidem) A focalização da crítica deve ser, então, de dentro para fora, em direção ao leitor, potenciando a sua sensibilidade e, tendencialmente, mesmo anulando o próprio protagonismo do crítico. Este não deve achar que a obra foi concebida para ser criticada, mas para ser “lida e diretamente intuída” (Alonso, 1956, conforme citado em Vivaldi, 2000). Vivaldi remata elencando o conjunto de três qualidades que qualquer crítico deve ter: paixão, competência e desinteresse. Sendo a primeira e a última característica muitas vezes conflituantes, o trabalho do crítico contém esta permanente volatilidade: o seu valor nunca é estanque – vai percorrendo o espectro e será sempre alvo de críticas, seja por expor em demasia a paixão, seja por exagerar no distanciamento face à obra ao ponto de comprometer a sua própria fruição estética (sem a qual não é capaz de redigir uma boa crítica).

Na mesma linha recomendatória, Mayoral não faz uma distinção muito acentuada entre o crítico e o comentador genérico, acreditando que o tipo de texto e competências necessárias para o redigir são idênticas. O professor da Universidade de Madrid ancora-se em autores anteriores de modo a construir uma lista de ideias fundamentais às quais todo o jornalismo de opinião deverá estar associado – cita Charles Prestwich Scott, defendendo que a opinião se pretende “sincera e justa”. E, em quatro pontos, acredita que este género de textos deve 1) respeitar os direitos e liberdades do outro; 2) não exagerar no pendor ficcional; 3) fundamentar-se numa base argumentativa sólida e não em elogios/críticas; 4) contribuir para o mapeamento do mundo, expandindo a visão do leitor. Percebe-se assim que Mayoral insere a crítica dentro dos géneros de opinião. Porém, alerta que não se deve deixar de ter em conta o ponto de partida de qualquer texto jornalístico: o facto ou acontecimento. Portanto, a crítica normalmente começa por descrever e interpretar uma determinada manifestação cultural, e só depois parte para o juízo de valor, e não o contrário. É, porém, esse último elemento que a distingue da crónica, pelo que é fundamental que esteja presente – só a presença cumulativa de relato seguido de valoração pode conferir a um texto o estatuto de crítica.

Uma outra abordagem assume David Randall em *El periodista universal* (2008): em vez da retórica do *dever ser*, organiza o seu pensamento de forma negativa, em função

---

<sup>17</sup> Original: “Nada de erudición pedantesca. No se valora com comentarios más o menos librescos, sino com demostraciones.”

do *não dever ser*. Quer dizer, começa por estabelecer dois tipos de crítica que, na verdade, não considera efetivamente crítica, apresentando por fim a abordagem crítica que crê ser a mais valiosa e recomendável. A primeira abordagem crítica que desaprova resulta de uma crítica escrita por jornalistas profissionais que, sendo bastante competentes na cobertura isenta e rigorosa de informações de outras áreas, “quando incumbidos com a tarefa de recensear um livro, uma peça de teatro, um filme ou um concerto, veem-se assaltados por um súbito desejo de demonstrar que são escritores” (Randall, 2008, p. 210)<sup>1819</sup>. Randall alerta deste modo para uma deriva desviante e perniciososa de uma abordagem de tipo literária, presente em alguns textos críticos – isto é, quando o próprio texto crítico se torna ele mesmo objeto artístico. No âmbito da crítica concebida por jornalistas, essa deriva parece mais, segundo o autor, um marcar de posição de prestígio por parte do jornalista que, beneficiando desse estatuto, acredita que tem, na crítica, um espaço privilegiado para a expressão e recreação autoral. A segunda abordagem, igualmente não aconselhável segundo o autor, acontece quando “os críticos fanáticos, frequentemente rivais (ou, pior, amigos) das pessoas cujas obras recenseiam, perante a perplexidade ou decepção dos leitores, se dedicam a defender os seus interesses pessoais”<sup>20</sup> (ibidem). A justeza e o distanciamento necessários para salvaguardar a credibilidade do crítico e do texto, nestas condições, não podem ser mantidos. Com isto não se afirma que a amizade ou inimizade inviabiliza uma análise crítica com objetividade e sensatez. É, na verdade, um teste às competências do crítico, que pode ser entendido como um incentivo extra à imparcialidade *a priori* exigida. Esta situação opera de modo diferente no abstrato e no concreto, atalhando especificamente para o caso português. O meio cultural é relativamente pequeno e centralizado, o que leva a que relações de proximidade (por

---

<sup>18</sup> Original: “enfrentados a la tarea de reseñar un libro, una obra de teatro, una película o un concierto, se ven asaltados por el súbito deseo de demostrar que son escritores”

<sup>19</sup> Neste trecho Randall parece recuperar as reflexões de Bourdieu relativas aos mecanismos de circulação dos bens culturais, e principalmente dos bens culturais da alta cultura (como é o caso da literatura). Segundo o sociólogo francês, nos segmentos culturais de maior erudição opera um fenómeno pernicioso de consagração circular, da qual os críticos literários, pertencentes ao campo interno do fenómeno, tendem a participar: “O que faz o valor (...) é o conluio de todos os agentes do sistema de produção de bens sagrados. Conluio perfeitamente inconsciente, é claro. Os circuitos de consagração são mais potentes quando são mais longos, mais complexos e mais ocultos aos próprios olhos de quem deles participa e se beneficia. [...] Um ciclo de consagração eficaz é um ciclo onde A consagra B, que consagra C, que consagra D, que consagra A. Quanto mais complicado é o ciclo de consagração, mais ele é invisível, mais sua estrutura não é reconhecida, maior é o efeito de crença (seria preciso analisar nesta lógica a circulação circular dos artigos elogiosos ou as trocas rituais das referências).” (Bourdieu, 1974, p. 9) De igual modo, no jornalismo cultural português os agentes são em número reduzido e operam num espaço geográfico estreito, pelo que constitui um modelo prático onde se aplica a teoria de Bourdieu.

<sup>20</sup> Original: “los aficionados, a menudo rivales (o, aún, peor, amigos) de las personas cuya obra reseñan, que, ante la perplejidad o la decepción de los lectores, se dedican a defender sus intereses personales”

vezes excessiva) entre criadores e jornalistas sejam notórias e, de certa forma, difíceis de evitar. Essa relação de amizade de âmbito extra-profissional foi-me possível detetar e confirmar na experiência de estágio no *Jornal de Letras*. Sendo um problema de dimensão crónica, constitui uma limitação inescapável da crítica de arte em Portugal. A terceira abordagem e aquela que Randall considera mais valiosa e merecedora de ser conservada parte de um princípio informativo. Não se inibe de comentar aspetos de ordem subjetiva, mas sempre em função e ao serviço da objetividade: “descrevê-la [à obra] com tanta precisão e exaustividade quanto possível, analisar o seu estilo, conteúdo e ideias”<sup>21</sup> (ibidem). Este equilíbrio entre os factos e as opiniões tem, segundo o autor, um efeito positivo em, pelo menos, duas dimensões. Protege a obra recenseada das bajulações e dos ressentimentos, fazendo-a valer-se por si mesma; e, além disso, protege a credibilidade do crítico, que desta forma não corre riscos de ser acusado de ter preferências ou de querer concentrar em si próprio o protagonismo.

#### O que torna a crítica crítica: o que a distingue da *review* e do comentário

Em *Géneros periodísticos de hoy* (2020), Nidia Callegari Melo faz um breve enquadramento teórico sobre a resenha, também conhecida como *review*, termo que se popularizou nos *media* digitais. Antes de tomar partido, reconhece que existe um debate sobre se deve a *review* considerar-se um género jornalístico de opinião, tal como a crítica. A *review* constitui um tipo de texto que, pelas suas características, promove uma certa ambiguidade, dado que contempla uma componente informativa e uma componente opinativa. Ora, estas são variáveis, não existindo uma regra: uma *review* começa por expor dados sobre um objeto cultural, mas nunca se limita à informação factual, existindo, por norma (mesmo que sem profundidade argumentativa), um comentário subsequente. Ainda assim, a autora arrisca desbloquear a discussão e não considerar a *review* como um género: “a *review* não é um género independente; é uma reportagem curta ou uma informação narrada na época [de lançamento da obra]”<sup>22</sup> (Callegari Melo, 2020, p. 359). A partir do discurso da autora, embora não o concretize, depreende-se que defende uma rigorosa distinção entre a crítica (em seu entender um género jornalístico) e a *review* (que não é): a razão de ser da *review*, a existir, não se situa no domínio do jornalismo em

---

<sup>21</sup> Original: “describirla [à obra] con tanta precisión y exhaustividad como sea posible, analizar su estilo, su contenido, sus ideas”

<sup>22</sup> Original: “la reseña no es un género independiente; es un reportagem corto o una información narrada en el tiempo”

primeira instância, mas sim no dos “escritórios de relações públicas ou de comunicações institucionais de empresas ou pessoas que produzem bens qualificados como culturais: editoras, galerias, conteúdos multimédia, música, concertos e afins”<sup>23</sup> (ibidem). Se a componente jornalística não se manifestar, é a própria utilidade e legitimidade do crítico que fica comprometida: caso não passe de um mero intermediário cultural, em vez de ser um mediador, vê o seu discurso absorvido e diluído pela comunicação empresarial e institucional<sup>24</sup>. De resto, é comum as *reviews* partirem não de uma orgânica página em branco, mas dos referidos comunicados de imprensa, que já condicionam (ou mesmo determinam) o teor do texto, em seu próprio favorecimento – quando isso sucede, já não nos situamos no território da liberdade jornalística. Assim, a crítica difere da *review* porque ultrapassa a vertente da informação em bruto para fazer uma “análise racional” e donde “se extrai uma conclusão valorativa”<sup>25</sup> (ibidem), sendo a vertente autoral do crítico uma condição inegociável. Tal como defende Mayoral, Callegari Melo crê que é no tratamento valorativo da informação (e não da impressão) que a crítica se posiciona como um tipo de texto autónomo e necessário:

La crítica periodística es un género de opinión que se estructura en dos pilares. El primero de ellos es la información pura de una obra literaria, teatral, cinematográfica o plástica; el segundo es la valoración o juicio que hace el periodista de esa información, juicios que para que se consideren válidos deben ser el resultado del análisis de argumentos sólidos provenientes del conocimiento o experiencia del crítico y de fuentes merecedoras de credibilidad con respecto al asunto. (ibidem, p. 360)

Outra das características comumente atribuídas à crítica é a sua orientação temática. O termo “crítica” é aplicado maioritariamente a objetos ou acontecimentos

---

<sup>23</sup> Original: “oficinas de relaciones públicas o de comunicaciones institucionales de empresas o personas que producen bienes calificados como culturales: editoriales, galerias, contenidos multimédia, música, conciertos y demás”

<sup>24</sup> Dessa distinção dá conta Berger (1996), ao explicitar os desafios da coabitação entre intermediários culturais e mediadores culturais, dois grupos em constante disputa pelo reconhecimento: “Enquanto o intermediário se instala na divisão social, reforçando-a, o mediador explicita a relação entre diferença cultural e desigualdade social, mostrando a impossibilidade de pensá-las em separado. Diferente do intermediário, o mediador se sabe socialmente necessário, ainda que culturalmente problemático, pois lhe cabe pensar a comunicação desde a cultura, lugar de reconhecimento e confronto. O jornalista, quando mediador cultural, não reivindica a objetividade pois, por reconhecer-se sujeito da História, sabe que ao olhar o mundo o faz desde um lugar social e que ao descrevê-lo o produz na mesma dimensão de uma ação social – de referendamento ou transformação. Além do mais, ao mediar o mundo a seu leitor, o jornalista o conclama a elevar-se, também, à condição de sujeito-leitor.

<sup>25</sup> Original: “análisis racional” e donde “se extrae una conclusión valorativa”

culturais: “assuntos políticos, religiosos, geopolíticos e, em geral, os que suscitam controvérsias e diversas correntes de opinião são mais propícios para o editorial ou para a coluna de opinião”<sup>26</sup> (ibidem, p. 361). Quer dizer, a crítica, segundo a autora, incide preferencialmente sobre produtos do foro intelectual ou estético, não sendo mais do que um comentário fundamentado nesse segmento específico. Este apontamento, contudo, contém uma fragilidade retórica, dado que Callegari implicitamente acaba por sugerir que os objetos culturais são menos suscetíveis à controvérsia e à diversidade, quando o que quer dizer é que o editorial e a coluna tradicionalmente se ocupam de notícias mais ou menos generalistas. Nesse sentido, sugerimos que se organize a categorização não pelo ângulo do tema, mas pelo ângulo da capacidade de superar o valor de novidade: um objeto cultural, pela sua génese, pressupõe uma ultrapassagem da agenda de atualidade. Por isso, ou também por isso, se considera cultural, pois tem a capacidade de perdurar na memória coletiva para lá das restrições da agenda mediática do quotidiano. Isto é, uma crónica e um editorial podem ter como tema um livro ou uma exposição, mas relativamente ao valor do acontecimento enquanto notícia, não enquanto cultura. A crítica incide no objeto em si (sempre ou quase sempre cultural), já a crónica de opinião incide no acontecimento (cultural ou não) – e assim se distinguem mutuamente.

### A crítica literária na imprensa (e a influência da academia)

*“Sem teoria, a literatura é o óbvio.” - Roberto Acízelo  
de Souza*

A história recente da crítica literária tem sido escrita e revista em torno da escola de pensamento estruturalista, com particular impacto na academia em França e na República Checa desde os anos 60. Esta corrente dá uma ênfase total à componente linguística do texto literário, o que implica uma análise tendencialmente objetiva e científica do texto a partir da sua forma. Por essa razão, esta escola apenas considera como sua antecedente válida a escola formalista, do início do século XX. Essa tomada de posição implica a invalidação de toda a restante história da crítica literária, tomada como “demasiado subjetiva” – sendo que qualquer apontamento subjetivo, por menor que fosse,

---

<sup>26</sup> Original: “asuntos políticos, religiosos, geopolíticos y, en general, los que suscitan controvérsias y diversas corrientes de opinión son más propicios para el editorial o para la columna de opinión”

já seria considerado um excesso. Deste enquadramento nos dá conta Nuno Júdice em *ABC da crítica* (2010):

Desde esses anos 60, se foi cada vez mais acentuando o lado «material» do texto, referindo-se a língua como algo que teria adoptado uma autonomia total, desligada de qualquer referencialidade subjetiva. O excesso desta visão, como é evidente, está ligado a um período em que tudo o que se afastava desta concepção de linguagem era rotulado como idealista (Júdice, 2010, p. 61).

No entender de Júdice, este excesso de cientismo resultou paradoxalmente em “pseudo-cientismo”, na medida em que acabou por assumir comportamentos semelhantes ao de alguma crítica não especializada: a rejeição dogmática de alguma obra, seja por omissão do gosto, seja por omissão da teoria literária.

Nas décadas mais recentes, uma nova corrente metodológica tem-se imposto, fazendo recuar um pouco a abordagem formalista e estruturalista – sobretudo na crítica jornalística semi-especializada. Trata-se da corrente dos estudos culturais que, na interseção com as correntes da justiça social, dos estudos feministas e dos estudos pós-coloniais, parecem ter recuperado alguns princípios tradicionais da análise literária, ancorados na intenção do autor e na influência decisiva da biografia deste para enquadrar o universo do próprio autor e da obra – princípios esses atribuídos ao crítico francês do século XIX Charles Augustin Sainte-Beuve. De acordo com esta abordagem, a separação entre o autor e a obra, dominante no século XX, volta a ser colocada em questão:

O último recurso que se encontrou para dar alento a essa ideia de uma teoria auto-suficiente foi a dos estudos culturais. É o regresso em força das ideologias: mais grave ainda, introduzindo uma compartimentação esquizofrénica que conduz à especialização microscópica, o que talvez se compreenda no contexto norte-americano em que cada universitário vive no seu gueto de estudos. O resultado disto, paradoxalmente, é a passagem de uma ideia universal da literatura para uma ideia do escritor como representante de seita, o que implica que se vai ter de investigar a biografia de cada um para encontrar a chave da «diferença». O escritor já não tem o direito a ter uma vida pessoal, nem a ser uma pessoa «normal», isto é, a ser uma pessoa sem mais. Na linha do

que, até há pouco, era uma visão pequeno-burguesa do escritor, em que este tinha um estatuto à parte dos outros homens – atirando-o para a marginalidade, para o limbo dos «malditos» – regressa-se às classificações: bêbado, drogado, homossexual, lésbica, negro, caucasiano, e aí por diante – não faltando as biografias que, cada vez mais, substituem à compreensão da obra os pormenores escabrosos, mais ou menos inventados ou efabulados, da vida do autor, que produzem uma segunda obra, da autoria dos próprios biógrafos, a substituir-se à primeira. (ibidem, p. 82-84)

De resto, este ângulo de observação da obra de arte e dos seus criadores aparenta visar, entre outros objetivos, a responsabilização do artista pelo seu impacto moral na sociedade em que está inserido. Segundo esta visão totalizante, um escritor não o é apenas quando se senta na secretária a escrever, mas em todas as ações do seu quotidiano. Inclusivamente, essas ações ‘não-literárias’ assumem uma equivalente relevância no julgamento crítico relativo ao autor. Recordem-se os recentes casos do cineasta Woody Allen e da escritora J. K. Rowling, cujas imagem pública e artística sofreram alterações significativas devido a alegadas ações da vida privada (caso de Allen) e a opiniões políticas (caso de Rowling). No entanto, esta preponderância dos estudos culturais exige duas ressalvas. Em primeiro lugar, a transformação da imagem mediática de artistas sempre existiu. O que ocorre na atualidade é um avolumar dos casos (em parte, artificialmente engendrado) em razão do maior peso atribuído aos cidadãos na conceção de imagens públicas devido à importância das redes sociais digitais na construção simbólica da celebridade. Em segundo lugar, esta corrente da crítica é sobretudo predominante nos meios não-acadêmicos, pelo que é falaciosa a ideia de fenómeno dominante com capacidade para determinar, por si só, uma teoria da crítica literária hegemónica e epocal.

Por conseguinte, o debate em torno da crítica literária permanece, como sempre, fadado à antiga discussão entre a academia e a imprensa, entre a qualidade e a acessibilidade, entre a profundidade e a democratização, conforme se pretender nomear. Entre os defensores da primeira posição, o termo “crítica impressionista” continua a ser comumente utilizado (pelos teóricos da literatura), de forma pejorativa, para caracterizar um tipo de crítica não especializada, impreparada e mais suscetível ao gosto de época. Porém, a imposição desse rótulo parece inviabilizar uma coexistência entre os

dois tipos de crítica, tornando a crítica impressionista dispensável. A jornalista Cláudia Nina, em *Literatura nos jornais* (2007), dá conta dessa discussão, rejeitando a visão historicamente pejorativa atribuída à crítica publicada na imprensa:

A palavra impressionista surgiu quase simultaneamente às artes plásticas e passou a ser sinônimo de diletantismo, ou seja, da prática de uma arte ou ofício de forma amadora, sem levar em conta normas de ordem intelectual. Nesse caso, refere-se a textos que apenas justificam um gosto, sem preocupações teóricas. Não se pode, entretanto, desprezar esse tipo de crítica e considerá-la inválida só pelo fato de não ser acadêmica. (Nina, 2007, p. 24-25)

Nina faz uma defesa da classe dos jornalistas, lembrando o que, por vezes, é obliterado pelos acadêmicos: estes não estão na posse exclusiva do conhecimento sobre literatura, pelo que a metodologia acadêmica, naturalmente, pode ser adotada por um crítico de imprensa. Porém, reconhece que a democratização também trouxe os seus desafios. Na sua investigação, Nina expõe e documenta a rarefação da crítica literária de maior fôlego na imprensa brasileira. Tomando esse dado como verificável, debruça-se sobre as suas consequências, uma das quais “o esvaziamento das polémicas”. Segundo Nina, o menor espaço dedicado à crítica impossibilita a existência de discussão teórica e intelectual sobre as obras nos jornais:

Eis uma antiga discussão que permanece aberta: será que, em nome dessa economia de espaço, a crítica não se tornou condescendente demais? As querelas são também necessárias. Elogios em excesso esfriam o clima da polémica. Apontar elementos negativos em uma obra não é apenas importante como inevitável. Isso tem faltado na cena literária da contemporaneidade. (ibidem, p. 39-40)

Se esta reflexão possui um forte grau de verificabilidade para a imprensa escrita (o alvo de investigação de Nina), não nos oferece consistência argumentativa suficiente para explicar a igual rarefação das polémicas literárias nos espaços de imprensa digital. Ao contrário de um jornal, um site não possui limitações físicas, contudo, falando da realidade nacional, a existência de um fórum democrático de qualidade onde se discutam as obras literárias permanece por cumprir. Nesse sentido, as limitações de espaço não oferecem mais do que uma explicação diagonal do fenómeno: a economia de espaço, que

democratiza e sintetiza a informação, apenas remeteu as polémicas para territórios de nicho, como revistas ou jornais especializados de pendor académico ou semi-académico. A massificação da informação tornou o jornal um produto de consumo, transformando a morfologia do mesmo e dificultando a presença de textos de maior fulgor. Sem interesse em pontificar num espaço mediático desconfortável, a querela intelectual, como habitualmente acontece, refugiou-se no seu nicho seguro, não necessariamente democrático (do ponto de vista da divulgação).

Nuno Júdice observa o fenómeno de um ângulo necessariamente diferente: verifica um dualismo, em seu entender, excessivamente polarizado, entre a crítica literária académica e a crítica de “literatura de entretenimento”, em que esta segunda é tratada de forma igualitária face à primeira, o que, ao contrário de Nina, desaprova. Uma vez que acredita que o leitor não-academizado, ou leitor médio, não está suficientemente informado do ponto de vista teórico e contextual, tal torna premente a existência de um território intermédio que só o jornalismo pode apresentar. Assim, não acredita que o protagonismo desmedido dado àquilo a que chama para-literatura seja o caminho editorial adequado para dissipar as distâncias consideráveis entre a academia e o leitor comum:

A democracia, no entanto, implica antes de mais um juízo crítico, pelo que essa igualitarização do texto pressupõe que o receptor deva ser alguém já informado sobre teorias e contextos, o que lhe permitiria distinguir facilmente o trigo do joio, sem que fosse o crítico a impor um ponto de vista superior, de classe ou de escola. Na verdade, o que acontece é que, ao aplicar dessa forma eclética e, finalmente, acrítica, o mesmo tratamento a um grande autor e ao texto menor, e o dar-se um clássico ao mesmo nível que um artigo jornalístico, sem haver uma hierarquia quanto a níveis de língua, a cronologia, a reconhecimento epocal, etc., se aniquila qualquer hipótese de uma compreensão do fenómeno literário. (Júdice, 2010, p. 45)

No seguimento desta análise, Júdice acredita que alguns dos maus vícios de uma certa crítica literária atuante na imprensa atual provêm da crítica de cinema e do modo como esta monopolizou e condicionou toda a crítica de arte veiculada nos periódicos de circulação mais massificada. Como resultado, dá-se uma prevalência do padrão de gosto da atualidade, ao invés de uma integração num sistema de valores estéticos historicamente construído:

O facto de se ter entrado numa época em que a diluição do gosto atingiu pontos extremos, e em que critérios importados da crítica de cinema – em que se elevaram ao nível de obras-primas produtos de consumo americano, como os *westerns*, ou qualquer filme saído dos grandes estúdios para alimentar a imaginação das massas – falsificaram totalmente os parâmetros avaliativos, para não falar das «estrelinhas» com que são dadas notas totalmente absurdas a cada livro. Do que se trata, hoje, numa linha de boletim publicitário, é de promover o que vá ao encontro de um «gosto de época», ditado pela recepção de uma obra em termos estatísticos. (ibidem, p. 54)

De forma a contrariar esta tendência condicionante, para o autor a crítica literária deve distanciar-se do “leitor ingénuo” ao ter “a função de esclarecer sobre géneros, estilos, movimentos, enfim, tudo o que constitui a diversidade e a plural coexistência da criação de linguagens dentro de uma História literária” (ibidem, p. 58). Deste modo, a crítica impressionista, em que o gosto pessoal se eleva face ao distanciamento crítico, tem um papel redundante, já que é o tipo de crítica praticada pelo leitor comum. Júdice propõe assim uma leitura crítica do objeto literário em três momentos. Primeiro, a interrogação, em que se reconhece, através do estranhamento, a linguagem contida no texto como literária; segundo, a comunicação, em que o leitor se permite a que o texto consigo comunique, visando descodificar o hermetismo próprio deste tipo de linguagem; e terceiro, a compreensão, em que opera o juízo de valor propriamente dito, dentro do largo espectro da “identificação” e da “rejeição”.

### Tipos de crítica: uma proposta

Não sem antes fazer um breve enquadramento, a partir da experiência pessoal, sobre como decorre o processo de seleção, por parte da imprensa escrita, dos livros que serão alvo de crítica mais ou menos profunda (ou nenhuma), Cláudia Nina, na obra citada acima, apresenta uma proposta relativa aos vários tipos de crítica que acredita vigorarem nas publicações culturais que conhece. É importante notar que essa leitura parte do conhecimento do caso brasileiro. Ainda assim, a transponibilidade para o caso português e, concretamente, para o *Jornal de Letras*, justifica plenamente a menção. Nina refere quatro tipos de crítica, que não se situam no mesmo patamar hierárquico de relevância. As menos relevantes serão as “resenhas-resumo”, que são

feitas pelos assessores de imprensa, distribuídas como material de divulgação. Servem como referência para as entrevistas ou para as resenhas críticas. Nos resumos, os assessores apenas explicam o conteúdo do livro ou a história, no caso de se tratar de ficção. Falam também um pouco do autor, levantando alguns dados biográficos, as principais obras e os prêmios recebidos (Nina, 2007, p. 45).

Este tipo de crítica é o mais comum, atualmente na secção “Estante” do JL: isto é, o valor editorial resulta mais da seleção das obras que constam da secção do que de uma reflexão crítica e estética da obra apresentada – quanto mais não seja por limitações de espaço. O texto assemelha-se a uma comunicação de assessoria e limita-se a apresentar sinteticamente o autor, a obra e por que razão a sua leitura poderá ser interessante ou relevante. Num patamar intermédio de relevância encontram-se a “resenha-ensaio” e a “resenha-entrevista”. Na crítica-ensaio, “o livro é apenas um pretexto para uma reflexão mais aprofundada sobre o tema abordado pela obra. Note-se o foco não é o lançamento do livro, mas seu assunto.” (ibidem) No JL este tipo de crítica é atualmente raro no que respeita à literatura propriamente dita. Por vezes surge na secção “Ideias”, em que se entrecruza uma temática e um livro a ela referente, porém esse livro por norma diz respeito à história, filosofia, ciência ou outras áreas do saber. As crónicas do professor Carlos Fiolhais são um dos exemplos mais elucidativos deste género de texto. Por seu turno, a crítica-entrevista é uma modalidade bastante mais recorrente no jornal. Ao termo de Nina, acrescento o termo “resenha-perfil”, cujo modelo de elaboração e os critérios editoriais são semelhantes. Assim, a crítica-entrevista surge quando um autor vivo de grande visibilidade, popularidade e reconhecimento (António Lobo Antunes, Valter Hugo Mãe ou José Luís Peixoto, por exemplo) lança um título há muito tempo aguardado – na sequência do lançamento, pede-se uma entrevista com o autor, que funciona simultaneamente como uma crítica à obra e um momento em que o próprio autor, na primeira pessoa, tem a possibilidade de a explicitar, enquadrar e divulgar. Já a crítica-perfil tem o mesmo formato híbrido, mas é normalmente utilizada para autores já falecidos a pretexto de uma efeméride (celebração de nascimento ou morte, lançamento de alguma obra, etc.): o resultado é um texto de maior fôlego, de pendor maioritariamente bio-bibliográfico, em que se estabelece uma crítica não de uma obra em particular, mas do universo estético de um autor, numa espécie de balanço. O JL tem por hábito recorrer a este género de crítica aquando do falecimento de alguma figura cultural importante,

assim como na datação de um ‘número redondo’ de nascimento ou morte – de resto, estes textos até costumam fazer a capa do número em questão, como foi o caso recente no seguimento do desaparecimento de Ana Luísa Amaral. Por fim, a autora debruça-se sobre a “resenha crítica” de uma forma mais pormenorizada e longa, indiciando que é este o tipo de crítica literária, em seu entendimento, mais rico. E, tal como na maior parte da bibliografia consultada, descreve como considera que a crítica literária se deve comportar, tanto que encerra o capítulo sobre as resenhas com um resumo por tópicos relativamente às características de uma boa resenha. À parte apontamentos de índole puramente linguística (como a concisão, clareza e harmonia), destacam-se três recomendações: “ler o livro integralmente”; “pesquisar a obra do autor e sua cadeia evolutiva”; “incrementar o diálogo do texto com outros textos” (ibidem, 59-60). Apesar de aparentarem ser conselhos óbvios para redigir uma consistente reflexão crítica, a verdade é que a autora arrisca nomear aspetos concretos do trabalho do crítico, o que contraria as dissertações mais abstratas de outros textos, mais interessados em apontar o que não se deve fazer ou o que se deve fazer a partir de um *saber fazer* meramente teórico.

No âmbito do exercício investigativo que a seguir se descreve, e à luz de uma análise quantitativa de informações formais e aspetuais das críticas literárias do JL, apenas foram consideradas as resenhas críticas, isto é, os textos de recensão sobre uma obra em particular ou conjunto de obras. As resenhas-resumo – pela dimensão e profundidade reduzida – e as resenhas-entrevista e resenhas-ensaio – por incidirem respetivamente sobre a biobibliografia do autor e sobre temáticas – não foram tomadas em consideração para o *corpus* de análise. O critério utilizado foi, assim: cada texto deve estar assinado por um autor e ter como foco a leitura e análise de pelo menos uma obra literária.

## Capítulo IV – A crítica literária no JL: uma proposta de caracterização

Partindo do enquadramento histórico do *Jornal de Letras*, da experiência de estágio na instituição e da revisão de literatura acerca da crítica literária enquanto gênero jornalístico, foi possível reenquadrar e reforçar a pergunta de partida desta investigação: como se caracteriza a crítica literária do JL ao longo do período de funcionamento do periódico?

Para tal, foi necessário reunir um *corpus* de análise a partir de um conjunto de critérios suficientemente amplo, que possibilitasse uma ilustração quantitativa desse subgênero jornalístico no jornal. Assim, os dois primeiros passos do processo de seleção implicaram escolher quais e quantos momentos da história do jornal seriam analisados – no âmbito de uma dissertação de mestrado analisar todos os anos resultaria numa base de dados incomportável – e definir quais os textos a incluir e a excluir, de forma justificada e coerente.

Ao processo de seleção, recolha, tratamento e análise dos dados estiveram subjacentes os pressupostos metodológicos de Laurence Bardin e a sua proposta de análise de conteúdo, explicitada na obra homónima (1979). O primeiro passo incide na análise documental, isto é, “a representação condensada da informação, para consulta e armazenagem” (Bardin, 1979, p. 46). No caso desta investigação, este passo consistiu na elaboração de uma grelha categorial, onde foram inseridos manualmente os dados ilustrativos de cada texto. Esta abordagem sistemática permite maximizar a eficácia da análise, pois incentiva a constante revisão dos instrumentos de investigação à medida que a recolha avança, a fim de uma progressiva adequação aos materiais de trabalho.

Terminada a recolha e preenchimento da grelha de análise, o investigador está pronto para levar a cabo com sucesso o objetivo da análise de conteúdo: uma inferência que parte, já não dos próprios textos (o que empobreceria o resultado, porque descuraria a componente da sistematização), mas daquilo a que a autora denomina “condições de produção dos textos” (ibidem, p. 40), ou seja, o objeto dos mesmos, recorrendo a indicadores – quantitativos, no caso deste trabalho. Segundo Bardin, a análise de conteúdo pode assumir duas funções, cumulativas ou não: a “função heurística” (reforço da tentativa exploratória, mas sem uma hipótese prévia) e a “função de administração de prova” (sistematização da análise para confirmar ou infirmar uma impressão provisória). Ao abrigo deste exercício, a função mais dominante foi a segunda, dado que, enquanto

leitor ocasional do JL, já havia formulado, antes do início da investigação, algumas hipóteses teóricas a partir de uma leitura desinteressada e avulsa do mesmo – as quais nortearam o lançamento das bases da pesquisa.

### O *corpus*: inclusões e exclusões

Relativamente à sequência temporal, após alguma indecisão entre recolher dados de três ou de quatro momentos, acabou por se optar por quatro, dado que, estando em presença de um jornal com mais de quarenta anos, definir apenas três momentos (sendo que um seria sempre o ano inaugural e outro o ano em que se realiza esta pesquisa) provocaria pelo menos um hiato superior a vinte anos – o que se entendeu que comprometeria, do ponto de vista retórico, um argumento diacrónico onde se procurariam relações dialéticas de causa-efeito. Uma vez que o jornal tem atualmente quarenta e um anos completos, a disposição dos dados década a década pareceu conferir mais lógica e consistência ao exercício investigativo. No entanto, utilizar uma metodologia de contagem de dez em dez, de forma cega e descontextualizada, não seria suficientemente convincente. Foi então necessário recuperar alguns momentos capitais da história do periódico dos quais resultaram mudanças significativas no enquadramento, ângulo de abordagem, política editorial, aspeto visual, gestão de agenda, secções, dimensão dos textos, etc. Entendeu-se assim, na impossibilidade de consultar número a número todas as edições do jornal, que essas mudanças seriam mais prováveis em momentos de alteração de propriedade da empresa. No primeiro caso, essa alteração resultou numa mudança visível sem a necessidade de folhear o jornal: abril de 1994, mês em que o JL voltou à periodicidade quinzenal, onze anos depois, na sequência da conclusão de um processo iniciado em 1992, de venda da maioria das participações da Projornal à Edipresse. Devido à falta de financiamento e à necessidade de contenção de custos anunciada na época, a diminuição da periodicidade teve um grau elevado de correlação com a entrada de um novo investidor. No segundo caso, o mesmo critério foi aplicado: em 2008, o grupo Impresa passou a deter a maioria das participações do JL, na sequência da aquisição da totalidade do capital da Edimpresa, que assim se extinguiu. O terceiro momento de alteração de propriedade – o atual, em que o JL pertence à Trust in News de Luís Delgado – está presente no *corpus*, apenas de uma forma diferente: em vez de se tomar como ano de análise o ano imediatamente seguinte à mudança, foi considerado o ano passado e o presente, de modo a integrar os meses em que o estágio curricular foi

realizado. Desta forma, os quatro segmentos temporais analisados foram os seguintes: de março de 1981 (desde o primeiro número) a fevereiro de 1982, perfazendo um ano; de abril de 1994 (mês em que o nome Edipresse passa a encabeçar as fichas técnicas do jornal sob a forma “Edipresse/Projornal”) a março de 1995; de outubro de 2008 (data em que deixa de constar o nome Edimpresa na cabeça da ficha técnica para aparecer o nome Impresa Publishing) a setembro de 2009; e de maio de 2021 a abril de 2022 (último mês do estágio curricular).

Num segundo momento, foi necessário definir (e constantemente redefinir à medida que a recolha se processou) critérios rigorosos, embora debatíveis, para incluir determinados textos e excluir outros, tentando responder, a cada novo texto, à questão: “Este texto é um texto que se pode enquadrar no género de crítica literária? Se sim, porquê? Se não, porquê?”. Considerou-se, ao longo dos quatro momentos, que um texto admissível a entrar no *corpus* teria de ter um autor, o que excluiu textos não assinados; e ser relativo a pelo menos uma obra literária. Quer dizer, textos críticos relativos à vida e obra completa de um autor, mais próximos de um balanço, sendo efetivamente crítica literária, não foram considerados, dado que o objeto alvo da crítica não é um produto específico (livro, neste caso), mas a estética e a literariedade do próprio autor num sentido lato, o que impedia o preenchimento de um número considerável de dados da tabela que se elaborou para o efeito.

Outra questão central teve que ver com a dimensão dos textos. Não se estabeleceu um número de palavras mínimo, contudo entendeu-se que a secção “Guarda-livros” e a sua sucedânea “Estante”, pela dimensão mais curta e pelo pendor mais “publicitário” (mais de apresentação e divulgação da obra do que propriamente recensão), não teria relevância suficiente para integrar o *corpus*.

No primeiro dos quatro momentos em análise, o JL continha uma secção nomeada “Crítica” seguida de um subtítulo (por exemplo “Filosofia”, “Poesia”, “Ficção científica”), o que permitiu algum grau de garantia de que todos os textos de interesse para a investigação integravam essa secção. Dentro dela, apenas as obras “primeiramente literárias” foram consideradas. Isto é, banda desenhada (pelas características muito particulares), biografias e testemunhos (pela vertente mais histórica do que literária), ensaios (de pendor mais filosófico do que literário) e correspondência (primeiramente utilitárias e só num segundo momento literárias) não integram a nossa base de dados. O único género literário analisado caso a caso foi a memória. Quando esta foi escrita por

um escritor, foi considerada; quando não, foi excluída – um caso ilustrativo foi o livro de memórias do antigo estadista Américo Tomás, cuja finalidade da obra não se entendeu como cultural e estética, em primeira instância. Nos restantes três momentos, a secção “Crítica” deixou de existir. As críticas de diferentes artes passaram a estar distribuídas em diferentes zonas do jornal. Na esmagadora maioria dos casos, as críticas a livros passaram a pontificar na secção “Letras”, mas não de forma garantida. Sendo certo que não estariam na secção “Artes”, poderiam surgir na secção “Ideias”, na secção “Tema” (caso um determinado livro fosse o tema da capa do jornal) ou noutra, sendo assim necessário folhear todo o jornal. Além disso, nem sempre a obra surgia referenciada com uma breve nota contendo título, autor, editora, número de páginas e preço – por vezes, a referência surgia no *lead* ou no primeiro parágrafo. Por último, e na sequência do que a literatura consultada indicava, as fronteiras entre crónica e crítica não foram por vezes fáceis de destringir, pelo que, nos casos que suscitaram dúvida, as crónicas foram consideradas. Foi o caso, a título de exemplo, da coluna “Crónica de poesia” do professor Fernando Guimarães, que se assemelha a uma crítica, mesmo que o nome da coluna o desminta.

De seguida, concebeu-se uma grelha de análise de conteúdo com um conjunto de características formais dos textos recolhidos, isto é, dados passíveis de recolha sem a necessidade de ler na íntegra o texto. Estes dados permitem caracterizar a amostra do ponto de vista objetivo. Perfazendo um total de dezoito pontos, estabeleceu-se ainda uma divisão intermédia, reunindo esses pontos em três dimensões de análise. A primeira, intitulada “Dimensão estrutural”, diz respeito à relação do texto com o próprio jornal: o número do jornal em que o texto se encontra; a data (mês e ano) do número; o posicionamento do texto dentro do jornal; a secção onde se encontra; a sua dimensão. A segunda dimensão, denominada “Dimensão autoral”, congrega variáveis relativas ao autor da crítica: nome; género; profissão; vínculo com o jornal; detentor de uma coluna ou não. Já a terceira dimensão, a “Dimensão formal da obra”, sintetiza as informações relativas ao ou aos livros recenseados: autor; origem do autor; língua original da obra; se é obra de estreia ou não; prémios literários à data do artigo; edição (primeira ou reedição); género literário.

## Dificuldades no preenchimento da grelha

À medida que se iniciou o preenchimento da grelha relativo a cada texto crítico, algumas dificuldades foram surgindo. A primeira resultou da dificuldade em definir a profissão principal do crítico. Como se verá no subcapítulo sobre a apresentação dos resultados, a maioria dos críticos são professores do ensino secundário ou superior. No entanto, através de uma rápida pesquisa, percebe-se que, em muitos casos, acumulam essa atividade profissional com outros trabalhos dentro do setor das artes e humanidades, ou mais concretamente no setor editorial – como tradutores, ensaístas, editores, revisores, conferencistas, investigadores, etc. Optou-se, nesses casos, por tentar presumir, através das informações disponíveis, qual seria a profissão principal, contendo esse exercício um grau de falibilidade. A segunda grande dificuldade, nem sempre possível de resolver, pelas mesmas razões (reduzida informação disponível), foi responder à pergunta relativa aos prémios literários recebidos pelo autor da obra à data da publicação da crítica. Quando esses autores não tinham uma grande popularidade, não ficava claro se teriam recebido algum prémio ou não, na medida em que as informações biográficas disponíveis poderiam não conter, por omissão e não por negação, essa informação. Nesses casos, a única solução possível foi assumir que os autores não teriam recebido qualquer prémio literário à data, o que impede a total precisão informativa destes dados.

Além destas dificuldades que perturbaram o preenchimento de algumas categorias da grelha, surgiram outras, de menor nomeada e índole mais pontual, a saber: na coluna “Edição”, os livros em língua estrangeira traduzidos pela primeira vez para língua portuguesa receberam como resposta “Primeira edição” – a primeira edição em português; por prémios literários consideraram-se também honras *post mortem* (dado que o propósito deste item é apenas perceber o grau de consagração do autor no momento de publicação da crítica); autores portugueses nascidos nas ex-colónias antes do término da Guerra Colonial Portuguesa foram considerados autores nacionais, no caso de os próprios considerarem o português a sua primeira nacionalidade.

## Apresentação dos resultados totais e diacrónicos

### Dimensão estrutural

No total, foram reunidos 223 textos de crítica literária nos quatro períodos anuais analisados no âmbito deste exercício, divididos entre 43 textos no primeiro momento (1981-1982), 49 no segundo (1994-1995); 66 no terceiro (2008-2009); 65 no quarto (2021-2022). Estes dados, que indicam um ascendente do número absoluto de textos de crítica literária no JL, contradizem algumas das leituras mais pessimistas em relação ao descrédito a que a crítica literária alegadamente tem sido votada nas décadas mais recentes, devido à “cinefilização” da crítica apontada por Júdice (2010), a juntar à “marketização” apontada por Nina (2007). Ainda assim, o JL constitui um elemento amostral, com as fragilidades argumentativas que isso implica. Sendo um jornal, em primeira instância, “de letras”, a manutenção de um espaço considerável dedicado à literatura é condizente com a matriz histórica do periódico que, muito por causa do seu diretor, se mantém. Embora este trabalho não seja de cariz comparativo (remeto para a dissertação de Cátia Moreira intitulada *O papel da cultura e a cultura no papel*, de 2015), é possível afirmar com alguma segurança que o JL não é um bom periódico para ilustrar, através do argumento da transposição da parte para o todo, o estado atual do jornalismo cultural em Portugal, uma vez que possui uma orientação editorial muito própria – mais direcionada às letras e ao pensamento, sobretudo a partir da voz de intérpretes de Portugal e países lusófonos, o que contrapõe a tendência de outras publicações mais interessadas na cobertura do cinema e da música (e em função da figura da celebridade/artista), em conformidade com as tendências contemporâneas.

### Secção

Tal como já foi destacado a propósito da apresentação das variáveis, inicialmente o JL juntava todos os textos de crítica de arte numa mesma secção, intitulada “Crítica”. Até 1994, data em que aconteceu uma profunda alteração estrutural no jornal (detalhada no capítulo sobre a instituição de acolhimento), todos as críticas literárias se encontravam nessa secção. Nesse sentido, o interesse diacrónico apenas surge a partir do segundo momento, a partir do qual a referida alteração estrutural ditou a disposição dos textos, até à atualidade. A tendência é comum aos três momentos: a esmagadora maioria das críticas literárias passaram a constar na secção “Letras” (172 dos 180 textos desse período). As únicas oito exceções integram a secção “Tema”, referente por norma ao destaque da capa,

ou a secções com um propósito semelhante: “Figura” (dedicada no caso a José Cardoso Pires) ou “Especial” (dedicada a José Saramago).

### Dimensão da peça

Considerando todos os momentos, a dimensão mais comum dos textos é meia página (55%), ou ligeiramente mais, o que perfaz, principalmente nos momentos mais recentes, uma estrutura-modelo em que duas páginas contêm três textos de crítica literária.

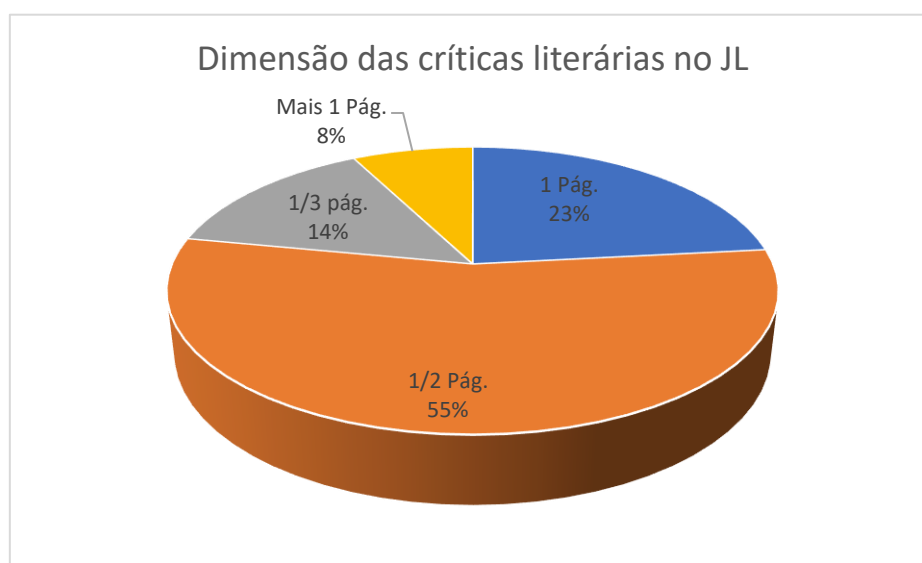


Gráfico 1: A dimensão das críticas literárias no JL

A predominância desta dimensão é transversal a todos os momentos analisados. No entanto, os últimos dois momentos ilustram uma tendência crescente para a homogeneização do formato acima descrito: os artigos de meia página ocupam 42% do total em 1981-82, passando para 70% e 72%, respetivamente, nos dois momentos mais recentes. Este crescimento poderia levar a que se pensasse que ocorreu em desfavor dos artigos de maior fôlego, com uma ou mais páginas. Contudo, os dados analisados não permitem confirmar nem infirmar essa tese: se inicialmente as críticas com dimensão igual ou superior a uma página correspondiam a 30% do total, passaram depois a 53% em 1994-95, descendo de seguida para 20% em 2008-09, e voltando a subir para 28% em 2021-22. A única tendência que foi possível detetar, não a partir da grelha, mas a partir da observação empírica do jornal propriamente dito, foi um avanço do espaço dedicado à publicidade em todas as secções, facto que condicionou o dimensionamento de todos os textos, incluindo os de crítica literária.

## Dimensão autoral

### Autor da crítica

No que respeita ao autor, contaram-se 72 autores diferentes em 223 textos, sendo que, à exceção de três autores com coluna própria, nenhum ultrapassou os 10 textos ao longo do período analisado. Este dado ilustra a convocação de uma grande pluralidade de opiniões por parte do jornal, a fim de não desgastar o leitor com a repetição de rostos a escrever sobre o mesmo assunto – uma tendência economicista que sempre resulta em diluição da qualidade da discussão. Contudo, se analisarmos apenas os últimos dois momentos, observamos que essa tendência acabou por se afirmar, principalmente em razão das colunas “Os dias da prosa” de Miguel Real, “Crónica de poesia” de Fernando Guimarães e “Palavra de poesia” de António Carlos Cortez. De resto, estes três autores representam, em conjunto, 40% de todos os textos do *corpus*, o que coloca em discussão a afirmação de Araújo (2009, p. 40), que argumenta que o colunismo é uma das formas de reforço da cultura de celebridade. Se em 2008-09, contam-se 19 críticos além destes três, em 2021-22 o número baixa para 12. A opção pelos “críticos permanentes” resultará numa redução de custos na contabilidade do jornal, porém este arrisca uma estratégia de fidelização do leitor aos textos de Cortez, Guimarães e Real, que pode gerar o efeito contrário – o desgaste pela repetição de vozes. Neste aspeto o JL coaduna-se com as conclusões do estudo de Serafim (2015) ao jornalismo cultural português, onde detetou que “não há polifonia significativa nas matérias acerca de livros” (Serafim, 2015, p. 111). Verifica-se assim uma tendência igualmente vislumbrada noutros órgãos de comunicação, da imprensa à televisão: em favor da contenção de custos, opta-se pela contratação de um número menor de especialistas, que se espera entenderem do maior número possível de assuntos – ou que, pelo menos, possuam um nível de entendimento suficientemente aceitável para que o leitor não seja capaz de detetar alguma fragilidade discursiva.

### Género

A análise da paridade (ou ausência dela) de género neste exercício fica desde logo condicionada ao peso, em volume de textos, dos três autores (todos do género masculino) mencionados acima. Dos 72 autores que compõem o *corpus*, apenas 26 são mulheres (36%). Concluimos também que 79% dos textos foram escritos por homens ao longo dos quatro períodos, o que remete o género feminino a apenas 21% dos textos. Retirando da

equação os 89 textos assinados por ACC, FG e MR, a percentagem de textos escritos por mulheres sobe para 34%. Se, por seu turno, se analisarem todos os textos momento a momento, devido à predominância dos três autores, a paridade de género até apresenta uma regressão: de uma percentagem de 30% de textos publicados por mulheres em 1981-82 ocorre uma redução para metade em 2021-22. No entanto, se fizermos novamente a exclusão dos três nomes para 2008-09 e 2021-22, observamos uma paridade de 40%/60% e 45%/55%, respetivamente. Assim, temos que, excluindo os colunistas habituais, que dominam atualmente o volume de textos publicados, o JL aparenta ter registado uma ligeira evolução no que diz respeito à paridade de género.

#### Atividade profissional do crítico

Trata-se de uma variável cuja análise diacrónica acaba por não resultar em grandes oscilações. A profissão preferencial dos críticos do JL é sem dúvida a de professor do ensino secundário ou superior, combinando 69% dos resultados – o que demonstra que o princípio editorial do jornal é convidar elementos de alguma forma ligados à academia, o que reproduz algum garante do domínio teórico da teoria literária. Indicia também, mesmo sem ler os textos, que o grau de erudição dos mesmos é médio a elevado, possivelmente não inteligível para um público-leitor que à partida não esteja minimamente familiarizado com a temática, o que, a partir deste ângulo, coloca o JL como produto de nicho *a priori*. Outro dado que salta à vista nos resultados totais combinados é que 100% dos textos foram escritos por profissionais liberais ligados às artes e humanidades. Além de professores, as outras profissões obtidas foram, por ordem de

frequência, escritor (10%), jornalista (9%), tradutor (6%), crítico (2%), advogado, ator, cineasta, compositor, curador, editor, historiador e musicólogo (1% ou menos).



Gráfico 2: A atividade profissional dos críticos literários do JL

É interessante notar que o *Jornal de Letras*, com esta opção de privilegiar acadêmicos, coloca uma ênfase maior nos conhecimentos teóricos que concernem à criação literária e ao seu estudo estético e linguístico, ao invés da experiência empírica da mesma criação, detida por escritores e jornalistas. Tal resulta num produto textual forçosamente mais teórico, pedagógico e meta-literário. De resto, o peso percentual da soma de escritores e jornalistas apresenta uma diminuição ao longo dos anos, independentemente de tomarmos em consideração a presença hegemônica dos três colonistas da secção nos terceiro e quarto momentos: em 1981-82 a percentagem é de 38%, desce para 35% em 1994-95, baixa para 13% em 2008-09 (já excluindo os textos de ACC, FG e MR – incluindo-os a percentagem é 5%), e volta a subir para 27% em 2021-22 (excluindo ACC, FG e MR – incluindo-os a percentagem é 10%).

### Vínculo com o jornal

Exceccionalmente, esta variável terá em conta apenas os três últimos momentos, pela simples razão de que, no primeiro ano do jornal, não há ainda tempo para se poder afirmar se um colaborador é permanente ou não – pelo que todos os textos do primeiro ano tiveram como resposta a esta variável “inconclusivo”, o que retira qualquer utilidade estatística. Nos restantes anos em análise foram contabilizados 180 textos, dois terços dos quais escritos por colaboradores permanentes (67%). Os colaboradores pontuais escreveram um quarto dos textos, ao passo que os jornalistas dos quadros escreveram

apenas 14 textos (8%), divididos por José Carlos Vasconcelos (1), Luís Almeida Martins (3), Luís Ricardo Duarte (4), Maria João Martins (3), Rita Silva Freire (1) e Rodrigues da Silva (5).

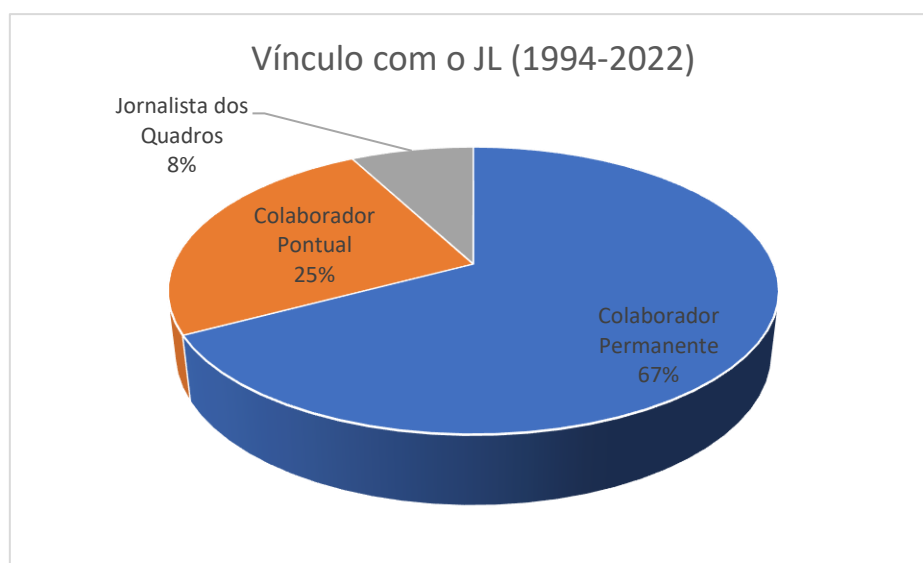


Gráfico 3: O vínculo contratual dos críticos literários com o JL (1994-2022)

Na senda da tendência apresentada no subcapítulo sobre os autores da crítica, a análise diacrónica dos dados confirma a progressiva propensão para o JL delegar a redação de críticas literárias a colaboradores permanentes, com um vínculo mais forte ao jornal. Se em 1994-95 a percentagem de textos publicados por este tipo de colaborador era de 49%, em 2008-09 e 2021-22 cresceu para 74%. O vínculo sacrificado foi o colaborador pontual, que viu a sua relevância passar dos 33% para 23%, numa primeira fase, e 21%, numa segunda. Já o peso das colaborações por jornalistas dos quadros manteve-se sempre residual, nunca ultrapassando os 10 textos por ano, em termos absolutos. Os dados fazem transparecer que a recorrência a estes colaboradores apenas surge na impossibilidade, por razões de economia de tempo ou outras, de recorrer a um colaborador especializado e/ou externo, ou, por outro lado, quando o autor a recensear se enquadra na área de especialização do jornalista.

#### Texto no âmbito de uma coluna fixa

No total dos quatro anos analisados, observa-se que mais de metade (59%) dos artigos não são colunas de autor, com periodicidade definida. Contudo, existe uma evolução notória e linear nesse sentido. No primeiro ano analisado, nenhum dos 43 textos recolhidos foi redigido por um colunista. Em 1994-95, a percentagem de textos de coluna era ainda reduzida (20%). Apenas nas duas décadas mais recentes essa realidade se

alterou, ao ponto da inversão do cenário: em 2008-09 ainda existe uma paridade perfeita (50%/50%), mas em 2021-22 a percentagem de textos de coluna já assumiu 74% do total de textos. Tal deve-se sobretudo ao facto de ACC, FG e MR atualmente publicarem as suas colunas em grande parte dos números do JL (no caso de MR é efetivamente em todos), deixando um espaço reduzido ou mesmo nulo para a presença de outros críticos (fazendo uma média “cega”, recolheram-se em média 2,15 artigos de crítica literária por edição ao longo do exercício). Quanto às colunas propriamente ditas, foram contabilizadas 10, com claro destaque para a coluna “Os dias da prosa” de Miguel Real, que contém 42 textos (46%) num universo de 91. Numa segunda escala de importância, destacam-se as já mencionadas colunas “Crónica de poesia” de Fernando Guimarães (14%), “Palavra de poesia” de António Carlos Cortez (14%) e “Leituras” de Maria Alzira Seixo (9%) – uma coluna com mais de uma década de existência, entretanto descontinuada.

## Dimensão formal da obra

### Autor da obra recenseada

A título introdutório, é necessário realçar que o número de autores de obras ultrapassa o número de textos, dado que alguns são relativos a mais do que um livro. Assim, contabilizou-se um universo total de 247 menções a autores e, conseqüentemente, às respetivas obras alvo de recensão. No conjunto de textos analisados, a tendência mais comum a relevar é a escassa repetição de autores: em 247 menções, contam-se 208 autores. Apenas 33 autores foram recenseados mais do que uma vez, e apenas 5 foram recenseados mais do que duas ao longo do período observado: António Carlos Cortez (aqui na qualidade de escritor e não de crítico – sugerindo alguma circularidade nas estruturas de divulgação), António Lobo Antunes, Fernando Echevarria, José Saramago, Herberto Helder (o único com 4 textos) – todos autores portugueses do sexo masculino. Já no que respeita a autores internacionais, apenas três (todos de literatura lusófona) tiveram direito a mais do que um texto: o brasileiro Chico Buarque, o angolano Pepetela e o moçambicano Mia Couto. Neste quadro, é notório um pendor canónico nas opções editoriais do JL: à exceção de Echevarria, todos os outros citados pertencem, com maior ou menor discussão, ao cânone literário das literaturas dos respetivos países. Já quanto ao género literário preferencial dos autores mais do que uma vez referenciados, não existe uma tendência clara: considerando os 33 autores com mais do que uma crítica (e só

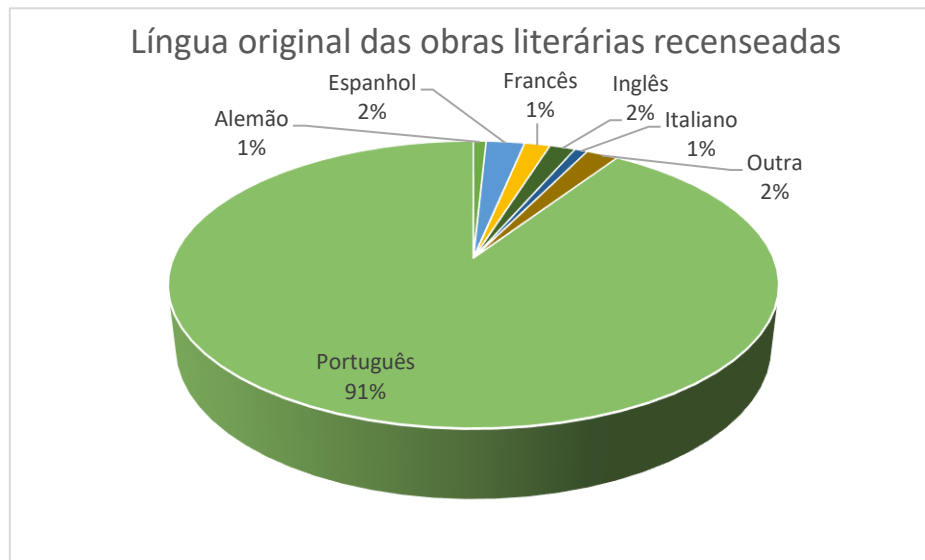
considerando os que publicaram sempre no mesmo género literário), contamos 13 obras de ficção (52%) e 12 obras de poesia (48%).

### Origem do autor

À medida que a tabela foi sendo preenchida, esta foi uma das variáveis em que se vislumbrou uma tendência, detetável de imediato na recolha dos textos. Dos 247 autores citados, 198 (80%) são portugueses. Se considerarmos conjuntamente autores portugueses e autores lusófonos, o número sobe para 224 (91%). Perante percentagens tão elevadas (que nunca são abaixo de 70% ao longo do tempo), podemos confirmar o pendor lusitanista da publicação, quanto à política editorial a respeito da divulgação literária. Se é verdade que existe alguma divulgação de literatura estrangeira na atualidade, é igualmente verdade que essa, na maioria dos casos, surge na secção “Estante”, que não consiste em mais do que uma breve nota informativa sobre a obra, escrita a partir dos comunicados de imprensa fornecidos pelas editoras. Na verdade, não só o peso da literatura portuguesa é hegemónico desde o primeiro número, como tem vindo a aumentar, no que concerne às obras alvo de crítica literária: 74% das obras em 1981-82, 78% em 1994-95, 79% em 2008-09 e 85% em 2021-2022. Embora uma oscilação de cerca de 10% não seja significativa, é possível que o JL tenha abandonado, em algum momento da sua história, o objetivo de ser uma publicação tendencialmente cosmopolita, objetivo que transparecia da leitura dos editoriais do primeiro ano, não sendo claro se se trata de uma opção estratégica ou de uma limitação por força dos escassos recursos do periódico – diremos, portanto, que o JL é cosmopolita à escala nacional por se centrar na agenda literária da capital, mas provinciano à escala global porque raramente os seus jornalistas saem dessa área metropolitana. O jornal tornou-se de tal forma, com o passar dos anos, um farol cultural de divulgação da cultura portuguesa, devido à quase ausência de concorrência, que assumiu para si esse papel e estatuto, mediante uma espécie de pacto junto dos leitores que foi angariando.

### Língua original da obra

Em consequência do ponto anterior, a percentagem de obras escritas originalmente em língua portuguesa domina todos os momentos analisados – sempre com percentagens acima dos 70%. No cômputo geral dos quatro anos, 91% das obras são de língua portuguesa, 9% o somatório de todas as restantes – o espanhol é a segunda língua mais frequente, com apenas 6 títulos em 247.



*Gráfico 4: A língua original das obras literárias recenseadas*

Não só a percentagem de obras em língua portuguesa é sempre elevada desde o ano de fundação do jornal, como ela apresenta uma tendência de crescimento, ainda que titubeante: começa com 86%, passando a 80% em 1994-95, para depois se estabelecer uma predominância quase total: 97% em 2008-09 (2 obras em língua estrangeira) e 95% em 2021-22 (3 obras em língua estrangeira).

#### Obra de estreia

Em alguns momentos da sua história, a equipa do JL tentou, e disso dão conta as edições comemorativas, destacar jovens artistas, entre os quais, naturalmente, escritores. No entanto, a observação empírica e um conhecimento mínimo do meio literário português permitem afirmar que, na maioria dos casos, esses destaques não confirmaram o potencial que lhes era atribuído, estando longe de pontificar em algo que se possa classificar como cânone. Não havendo forçosamente uma correlação entre este apontamento e a variável que analisa o volume de “estreadantes”, a verdade é que os resultados denunciam a aversão ao risco que, apesar de tudo, é mais regra do que exceção no JL: 92% dos livros citados não são de autores que lançavam à data, a sua primeira obra literária. No total, foram contabilizados apenas 20 títulos com estatuto de obra de estreia. Uma vez que a percentagem de obras de autores não estreadantes é tão elevada (sempre acima dos 90% nos quatro períodos), nesta variável a análise diacrónica não se afigura pertinente.

### Prémios literários à data

Tal como já foi devidamente explicitado na descrição da metodologia de trabalho, esta variável deve ser analisada tendo como ponto de partida a garantida existência de uma margem de erro, na medida em que não foi possível aferir com total certeza se determinados autores teriam prémios literários à data de publicação – e nesse caso optamos por assumir que não teriam. Ainda assim, é possível concluir que a escolha de autores já premiados à data é uma preferência editorial que acompanha a história do JL (56% no universo total). Se no primeiro ano contabilizamos uma percentagem mínima de 44% de autores premiados (com uma provável ‘percentagem real’ acima dos 50%), nos períodos seguintes foram registados sempre mais autores premiados do que não-premiados, ainda sem ter em consideração a margem de erro: 69% em 1994-95, 58% em 2008-09 e 57% em 2021-22.

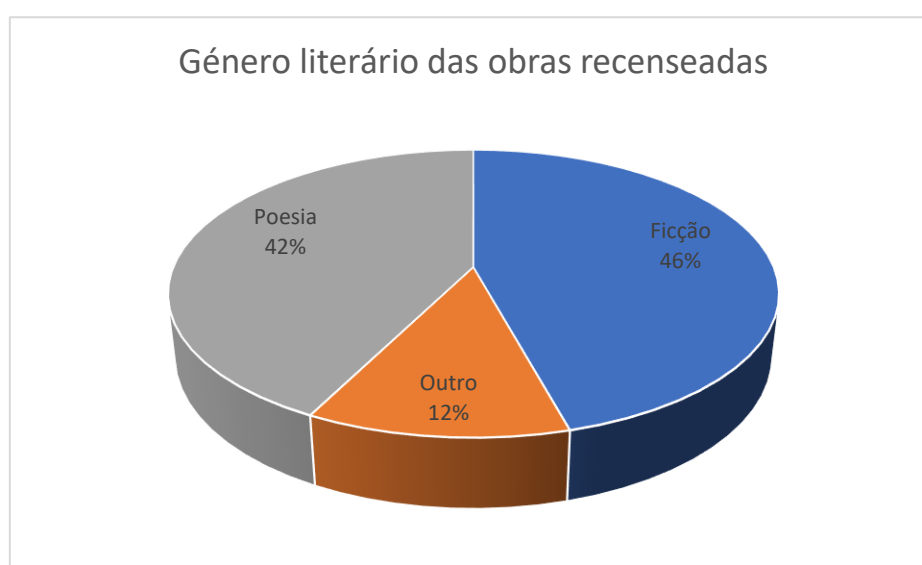
### Primeira edição ou reedição

Do conjunto total da amostra, 231 obras (94%) receberam uma crítica imediatamente após e a propósito do lançamento. Trata-se de uma tendência que acompanha a história do periódico: as críticas aos lançamentos do momento foram alocadas na secção “Crítica” e posteriormente na secção “Letras”, ao passo que as críticas literárias de maior profundidade, sobre o conjunto da obra de um autor e não apenas de uma obra em particular, surgem maioritariamente na secção “Tema”. Assim, concluir imediatamente que o JL dá primazia à agenda de lançamentos é cair numa precipitação. As críticas à vida e obra de autores (principalmente consagrados) é muito frequente, se não confere mesmo a maioria dos motes para capa do jornal (uma hipótese a explorar noutra investigação. Pela dificuldade em dispor em tabela e por exigir uma análise de tipo qualitativo, pela extensão dos textos, entendeu-se que esta modalidade merecia ela mesma uma investigação própria, fora do âmbito deste relatório de estágio. Quanto aos resultados da grelha, apenas no segundo momento as reedições superaram os 10% do total de obras recenseadas. Os dados permitem ainda concluir que há, no que respeita às obras de ficção, uma preferência clara pelas estreias e, na poesia, pelas estreias e antologias (que não são, por princípio, compostas por poemas inéditos, mas a obra em si é inédita). De referir que as antologias foram consideradas obras de primeira edição, salvo menção em sentido contrário. Mesmo que não as considerássemos dessa forma, a percentagem de primeiras edições recenseadas é tão alta que o argumento não perde a sua validade. Perante o cruzamento dos dados com a experiência empírica de consulta de uma grande parte dos

jornais, é justo afirmar que o JL se posiciona, em relação a este tópico, de uma forma híbrida – tentando conjugar o imediatismo de que um jornal necessita para sobreviver e autocaracterizar-se enquanto órgão (em primeiro lugar) noticioso, e o memorialismo mais afeto ao culto da tradição literária, do cânone e do papel formador no bom gosto, quer da história quer da teoria literária.

### Género literário

No que concerne aos géneros literários mais abordados na secção de crítica literária, a ficção e a poesia assumem uma preferência equivalente ao longo do tempo: os dois géneros, juntos, somam 88% das obras referenciadas.



*Gráfico 5: O género literário das obras recenseadas*

Diacronicamente, a ficção tem dois momentos de maior preponderância e outros dois, de forma intercalada, em que a reparte com a poesia, pelo que não é possível, neste caso, avaliar uma tendência evolutiva ou involutiva. Porém, a percentagem de livros de poesia encontra-se, quer atualmente quer nos quatro períodos analisados, bastante acima daquilo que são as quotas de mercado para esse género. Segundo um estudo de 2019 publicado no site Consumer Trends<sup>27</sup>, apenas 11% dos leitores portugueses têm a poesia como género preferencial no momento da aquisição de livros – este valor contrapõe aos 34% de livros de poesia citados nas críticas literárias do JL em 2021-22. Nesse sentido, é de assinalar o papel do JL na manutenção de uma posição de força, contrária às tendências do mercado editorial português e ocidental, que têm remetido a poesia a uma importância

<sup>27</sup> Disponível em: <https://consumertrends.pt/compra-de-livros-em-portugal-e-no-mundo>

económica reduzida – reducionismo esse que embate com a prestígio cultural que este género literário, em Portugal, continua a ter dentro dos públicos mais esclarecidos.

## Conclusão

A modalidade de relatório de estágio implica um processo de aquisição e consolidação de conhecimento distinto em relação a uma dissertação, devido a uma presença mais importante da observação (mais ou menos participante) e do trabalho de terreno. Tal repercutiu-se numa experiência, de certa forma, mais rica, equilibrada e complementar, no sentido em que propôs diferentes caminhos em direção a uma pergunta comum, a qual orientou a investigação: partindo de uma caracterização histórica e uma observação crítica da instituição de acolhimento, e à luz de um quadro conceptual que cruzou os géneros jornalísticos e as indústrias culturais, que conjunto de aspetos são definidores da crítica literária publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* atualmente e em retrospectiva, desde o momento da sua fundação.

Para levar a cabo um exercício que se pretendeu ser amplo e diversificado, foi necessário testar um conjunto de competências no âmbito da história, da arquivística, das relações socio-profissionais e do jornalismo (para caracterizar a instituição) e no âmbito da sociologia, das ciências da comunicação, da teoria da literatura e das metodologias de investigação quantitativa (para conceber um quadro conceptual e posteriormente aplicá-lo na base de dados recolhida). Na medida em que esse exercício convocou uma grande parte do meu percurso académico desde a licenciatura, acabou por se constituir como um documento que sintetiza e entrecruza essas aprendizagens do ponto de vista teórico-prático. Já a experiência do estágio em si, tal como desenvolvido no capítulo segundo, acabou por não corresponder às expectativas criadas e, por essa razão, não ter tido a preponderância esperada no corpo do trabalho. O regime misto, em que na prática se contaram sete dias de contacto com a instituição, determinou em grande medida um percurso pouco enriquecedor em comparação com as possibilidades existentes. Acresce o facto de o espaço redacional ser pouco dinâmico (a última adição aos quadros deu-se em 2003), o que acentua o distanciamento entre estagiário e colaboradores, assim como a sensação de “desacompanhamento”. Apesar disso, o JL não deixa de ser uma das referências no jornalismo cultural português, pelo que é de grande valia essa experiência constar no meu *curriculum vitae*.

Quanto aos resultados em resposta à pergunta de partida lançada, podemos caracterizar a crítica literária do JL, em síntese, nos seguintes tópicos.

1. Nos anos mais recentes predominam os textos de colunistas fixos, de António Carlos Cortez, Fernando Guimarães e Miguel Real. Essa opção poderá estar relacionada com uma política de contenção de custos, tendo como efeito negativo o reforço da cultura da celebridade – mesmo que de forma não intencional – e a rarefação da pluralidade de vozes na discussão do fenómeno literário.

2. Os críticos são sempre profissionais liberais ligados ao meio educativo (fação mais predominante) ou ao meio editorial/livreiro. Dada a percentagem baixa de textos escritos pelos próprios jornalistas dos quadros, a abordagem tende a ser mais teórica, meta-literária e académica. Este cenário tem como aspeto limitador o “estabelecimento de um sistema circular problemático” (Sobota, 2013, p. 70), em que criadores, críticos e leitores chegam a confundir-se entre si. Aos jornalistas dos quadros cabem normalmente as *reviews* e os perfis bio-bibliográficos de longa extensão, os quais não se podem considerar críticas numa aceção estrita. Desse debate dá conta Bertol (2020, p. 68), ao questionar se “a reportagem das criações artísticas acaba de certa forma reeditando instâncias da crítica”, por colocar a tónica na informação e não na recensão.

3. O perfil mais comum de autor recenseado escreve em língua portuguesa, é originário ou de Portugal ou de países lusófonos, pertence ao cânone literário nacional da época de publicação do texto, sendo normalmente premiado à data. Esta preferência coloca o JL numa condição peculiar e paradoxal: devido a uma cobertura unicamente centrada na Grande Lisboa, é um jornal cosmopolita pois privilegia a cultura da capital ao invés de outras regiões politicamente menos influentes; e ao mesmo tempo provinciano porque não abandona a área da sede de redação para a cobertura da agenda internacional (a cobertura, quando existe, é efetuada sempre a partir de fontes secundárias).

4. Ao contrário das tendências do mercado livreiro, o JL mantém o género literário da poesia como um dos dois mais dominantes na crítica literária, a par da ficção. Nesse sentido, assume, neste campo, um posicionamento de resistência e tentativa de conservação do prestígio intelectual associado à poesia em geral, e à poesia portuguesa em particular.

Tratando-se de uma investigação de fôlego, na melhor das hipóteses, médio, contém naturalmente linhas de continuidade possíveis no âmbito de uma discussão quer do ecossistema do jornalismo cultural português, onde o JL se insere; quer do estudo do

perfil de leitor do periódico; quer dos próprios textos sobre literatura, numa perspectiva mais qualitativa e discursiva.

Seria interessante, a título de exemplo, cruzar o conceito de obra aberta de Umberto Eco (1983) com a redefinição do papel do crítico, a legitimação das obras pelos promotores de eventos e a possível democratização do direito à ignorância (uma vez que cada obra produz leituras infinitas).

Noutro âmbito, caso um antigo projeto de JCV avance (a publicação num único livro de todas as capas do jornal desde o primeiro número), as potencialidades investigativas continham nesse elemento um novo instrumento de trabalho de grande utilidade. A partir da consulta dos jornais para o capítulo histórico, foi possível detetar uma dependência do JL não só da agenda de eventos, conforme defendido por Silva (2009), como também da ‘agenda de obituários’, a julgar pelas não raras capas motivadas pelo falecimento de entidades eméritas da cultura – no entanto, esta observação é meramente impressionista, pelo que teria interesse confirmá-la num estudo dedicado.

Por último, a partir da mesma recolha de textos utilizada para este exercício, uma análise qualitativa, implicando a leitura integral de cada uma das 223 críticas e convocação de um quadro teórico no âmbito da teoria do gosto literário e da análise do discurso jornalístico, seriam a continuação lógica desta investigação, conjugando a leitura quantitativa e qualitativa. A prossecução de uma leitura desta natureza exigiria por si só, pela dimensão do *corpus*, uma dissertação completa, o que, por limitação de espaço e tempo, não foi possível levar a cabo.

## Referências bibliográficas

Adorno, T. (2003). *Sobre a indústria da cultura*. Angelus Novus (trad. José Miranda Justo)

Araújo, N. (2009). *O esvaziamento da crítica nos cadernos culturais: um estudo de caso do “Segundo Caderno”*. [Monografia para obtenção do diploma de Comunicação Social – Jornalismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro] Repositório da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/2287/1/NARA%C3%9AJJO.pdf>

Bardin, L. (1979). *Análise de conteúdo*. Edições 70 (trad. Luís Antero Reto & Augusto Pinheiro)

Barthes, R. (2007). *Lição*. Edições 70 (trad. Ana Mafalda Leite)

Berger, C. L. (1996). *Campos em confronto: jornalismo e movimentos sociais*. [Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo] Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/berger-christa-campos-1.html>

Bertol, R. (2020). Anacronias da crítica literária em jornal: a transição da matriz romântica ao rodapé. *Intercom – RBCC São Paulo*, 43(1), 53-70.  
<https://doi.org/10.1590/1809-5844202013>

Bourdieu, P. (1974). *Alta costura e alta cultura*. Noroit, Arras (França).  
[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02\\_babel/textos/bourdieu-alta-costura.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/bourdieu-alta-costura.pdf)

Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Difusão editorial (trad. Fernando Tomaz)

Callegari Melo, N. (2020). *Gêneros periodísticos de hoy*. Ecoe Ediciones; Ediciones USTA

Chaparro, M. C. (2008). *Sotaques d’aquém e d’além mar: travessia para uma nova teoria de gêneros jornalísticos*. Summus

Croissandeau, J.-M., Agnès, Y. (1979). *Lire le journal: pour comprendre et expliquer les mécanismes de la presse écrite avec 110 fiches pratiques*. F. P. Lobies

Eco, U. (1983). *Leitura do Texto Literário*. Presença (trad. Mário Brito)

Fernández, S. (2001). El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación.

[https://www.academia.edu/es/75211730/El\\_debate\\_en\\_torno\\_a\\_los\\_g%C3%A9neros\\_period%C3%ADsticos\\_en\\_la\\_prensa\\_nuevas\\_propuestas\\_de\\_clasificaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/es/75211730/El_debate_en_torno_a_los_g%C3%A9neros_period%C3%ADsticos_en_la_prensa_nuevas_propuestas_de_clasificaci%C3%B3n)

*Jornal de Letras, Artes e Ideias* (números consultados: 1, 27, 100, 184, 191,200, 391, 400, 453, 500, 606, 612, 613, 663, 675, 676, 730, 742, 746, 757, 768, 776, 794, 899, 925, 987, 988, 992, 1000, 1001, 1002, 1030, 1055, 1185, 1221, 1233, 1290, 1316)

Júdice, N. (2010). *ABC da crítica*. D. Quixote

Martin-Lagardette, J.-L. (1998). *Manual da escrita jornalística: escrevo, informo, convenço*. Pergaminho (trad. Helena Moura)

Mayoral, J. (2013). *Redacción periodística: medios, géneros y formatos*. Síntesis

Moreira, C. (2015). *O papel da cultura e a cultura no papel: um olhar sobre o jornalismo cultural português através das páginas do Jornal de Letras, Artes & Ideias*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa] Repositório da Universidade de Lisboa.

[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/25627/1/ulfl199980\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/25627/1/ulfl199980_tm.pdf)

Nina, C. (2007). *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. Summus

Randall, D. (2008). *El periodista universal*. Siglo XXI

Rebelo, J. (2002). *O discurso do jornal*. Notícias editorial

Rendeiro, M. (2010). *The literary institution in Portugal since the thirties: an analysis under special consideration of the publishing market*. Peter Lang.

<https://www.peterlang.com/document/1051908>

Serafim, F. (2015). *O livro na revista: como revistas semanais brasileiras e portuguesas abordam livros e literatura*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho] Repositório da Universidade do Minho.

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/40822>

Silva, D. S. (2009). *Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal*.  
Congressos 6º SOPCOM/8º LUSOCOM, Lisboa.  
[https://www.academia.edu/2448702/Tend%C3%A2ncias\\_do\\_Jornalismo\\_Cultural\\_em\\_Portugal](https://www.academia.edu/2448702/Tend%C3%A2ncias_do_Jornalismo_Cultural_em_Portugal)

Sobota, G. (2013). *Momento crítico: dos rodapés à academia, o impasse da crítica literária publicada nos jornais*. [Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Comunicação Social, Universidade Federal do Paraná] Acervo digital da Universidade Federal do Paraná.  
[https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/53245/TCC\\_Momento\\_critico.pdf?sequence=1](https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/53245/TCC_Momento_critico.pdf?sequence=1)

Vivaldi, G. M. (2000). *Curso de Redación: teoría y práctica de la composición y del estilo*. Paranfino

# Ponta Delgada Nove ilhas, nove bairros



Reunio entre os municípios açorianos para a definição de uma estratégia comum.

Uma associação municipalista. Assim se pôde resumir, em poucos palavras, o projeto de Ponta Delgada a Capital Europeia da Cultura 2027. Com o apoio de Onélia Teixeira de Almeida (que preside à Comissão de Honra), Alexandre Belo, Catarina Matlandeira e Fernando João, trata-se de um projeto singular pela sua abrangência geográfica. Enquanto seja Ponta Delgada a cabeceira a capitalidade, a coordenação apresenta-se a outros nove municípios açorianos: Angra do Heroísmo, António Pedro Lopes, o distrito artístico do Açores 2027, que vê a cultura como um “carilidade de desenvolvimento” e uma “cola da sociedade”. E com isso um projeto que se propõe a “obter uma unidade de centralidade cultural nos Açores”, tendo em conta a sua geografia.



**As manifestações culturais nos Açores, ao longo da história, sempre estiveram ligadas à Natureza, desde a religião ao folclore, pelo que é necessário olhar para os turistas, não como clientes, mas como habitantes temporários, proporcionando-lhes experiências mais lentas**

António Pedro Lopes

de dezembro do ano passado o novo artigo está alinhado com realidade artística, um projeto por cada uma das ilhas, entre 30 de setembro e 4

pelo Açores 2027 em parceria com o Centro de Artes Contemporâneas e a associação Part (The Foundation), a organização dedicada à publicação digital e futuro, um espaço de partilha de críticas, poemas, fotografias, ilustrações, pôsteres, modas culturais e poemas, um espaço de criação com a comunidade local.

Relativamente ao futuro, a agenda digital e futuro, um espaço de partilha de críticas, poemas, fotografias, ilustrações, pôsteres, modas culturais e poemas, um espaço de criação com a comunidade local.

Muito além, como tem com sustentabilidade, entre as palavras mais destacadas por AP, em conversa com o J. António que a gestão de equilíbrio entre o associativismo local e atração de turistas não é fácil. António ensina-nos a pensar o tipo de turismo, incentivando “práticas que considero a descolar” e a uma “relação simétrica”. Relata que “as manifestações culturais nos Açores, ao longo da história, sempre estiveram ligadas à Natureza, desde a religião ao folclore”, pelo que é necessário olhar para os turistas, não como clientes, mas como “habitantes temporários, proporcionando-lhes experiências mais lentas”.

Se a natureza é um dos pilares, a digitalização é outro, nomeadamente a criação de conteúdos e um objetivo “A dimensão digital é fun-



Festival Tronar

damental no século XXI. Em um mundo onde é preciso estar presente digitalmente. O futuro tem um grande potencial de exploração. Não precisa de se resumir a fotografias a palestras ou conferências para pôr em rede o local.”

António Pedro Lopes não vê que o futuro digital com o necessário investimento em infraestrutura tradicional. Acredita que a construção da memória e dos suportes materiais contribuirá a criar, e acrescenta que há trabalho a fazer na integração dos conteúdos culturais, dando um contexto “Há pouca utilização da memória dos Açores. E

muito cada um por si. Queremos manter o património, mas de forma conjunta.”

Caso Ponta Delgada não seja a representante portuguesa da CEC 2027, AP, admite que poderá não ser cumprido a meta e planeamento de longo prazo, está em vias de que é possível “aproveitar os princípios do plano de modo a dar continuidade ao desenvolvimento cultural que já existe”. E remata: “A CEC não deve ser vista como uma ilha de salvação da cultura nos Açores.” **14 de maio de 2022**

## PONTA DELGADA

- **Presidente da Câmara:** Pedro Nascimento Cabral
- **Vereador da cultura:** Sérgio Resendes
- **Curador/coordenador CEC:** António Pedro Lopes
- **População do concelho:** 67 255 habitantes
- **Área do concelho:** 231,90 km<sup>2</sup>
- **Salário médio mensal dos trabalhadores por conta de outrem:** 1200 euros
- **Equipamentos culturais:** Biblioteca Municipal de Ponta Delgada; Centro Municipal de Cultura; Centro Cultural de Fátima da Luz; Centro Cultural de Santo António; Centro Natália Correira; Museu Histórico Sítio Moura; Museu Casa Museu José da Costa Branco; Galerias Municipais; Arquivo Municipal
- **Associações culturais:** Centro de Artes e de Design dos Açores - CADe; Companhia de Dança Contemporânea Ballet Teatro Paz; Núcleo Danças; gGizmo; Musiquim - Associação Musico-teatral dos Açores; Grupo de Teatro Apolónio; Teatro do Rio; Companhia Cãoes do Mar; Academia das Artes dos Açores; Associação de Fotógrafos Amadores dos Açores; 1990 Cineclub; Associação Cultural Sítio de Sotom; Orquestra Ligada de Ponta Delgada; Associação de Juventude Voto de Terra
- **Iniciativas culturais:** Tronar; Paralelo - Festival de Dança; Festival de Folclore da Rota - Mostra Folclórica do Atlântico Açores - Arquipélago de Esportivos Prémio Literário Natália Correira (RL)

Anexo 1: Artigo de apresentação da candidatura de Ponta Delgada a Capital Europeia da Cultura 2027

# Coimbra

## Vitória do contemporâneo



Luis de Matos, comissário da candidatura, com o presidente da Câmara de Coimbra José Manuel Silva

«A Capital Europeia da Cultura não é um festival com a duração de um ano. O mais importante não é isso é cuidar do dia seguinte.» É a parte desta ideia que António Pedro Pita (APP), membro do grupo de trabalho da Coimbra2027, introduz os principais objetivos da candidatura. Com um projeto fortemente ancorado nos «documentos a tempo», o plano estratégico começa por esboçar um enquadramento do conceito de cultura com uma abrangência que não se resume às artes, incluindo também o «trabalhamento urbano, a criatividade científica e os diversos graus de cidadania». Em suma, «tudo o que contribua para a vivência comum», palavras de APP.

O *prof. catedrático* da faculdade de Letras da Universidade de Coimbra está convencido de que o património e a «história milenar» da cidade exigem a sua translação da mesma a partir da cultura.

Coimbra 2027 não esquece e não nega a herança dos anteriores CEC portugueses: Lisboa (1994), Porto (2002) e Guimarães (2012). Porém, APP insiste «contudo no modo como essa herança se processa: «Há uma enorme diferença temporal. A CEC hoje não é a mesma coisa tem as mesmas dinâmicas de uma época.» Um dos aspetos em que existe diferença é uma que vem com a organização das infraestruturas. A documentação estratégica altera-se no sentido de acrescentar «contudo uma relação a existência de uma grande infraestrutura emblemática». No que respeita à criação de novas infraestruturas, destaca-se o «concurso internacional de ideias para a reabilitação da Penitenciária de Coimbra», o Observatório de Cultura da Comunidade Intermediação da Região de Coimbra, o centro de interpretação da cidade e o polo-tema do Museu da Língua Portuguesa.

Em termos de requalificação, APP sublinha as zonas verdes e as margens do Mondego, o Parque da Cidade (obra em curso), a Praça da Gancho, o Mosteiro de Santa Clara a Nova e o Museu da Cidade de Coimbra. Estes projetos, em parceria com a autarquia e com a CIM - IC, propõem-se a «recuperar a ideia de cidade-museu», intervenção detapada com a expansão do turismo e da gastrificação.

A programação respeitará alguns eixos: o rio, o património, a partilha do conhecimento e a criatividade (artística e não só). Contudo, ainda assim, algumas propositões específicas, das quais podemos destacar a promoção de territórios de discurso de literatura, arte e política em



**É importante resolver de uma vez a tensão histórica entre tradicional e contemporâneo em favor do segundo. Só assim é possível fixar entidades criativas contemporâneas na cidade**

António Pedro Pita

espaços informais, a atribuição do estatuto de Património Cultural do Espaço, assim como a profissionalização do trabalho na cidade: «Não há uma companhia profissional de dança em Coimbra, o sentido não poderá haver um salto qualitativo. Se este ano a cidade terá essa companhia profissional.»

No passado recente tem-se assistido a um atenuamento progressivo da oferta cultural nos municípios vizinhos de Lisboa e Porto. Essa é uma dificuldade acrescida assinalada por APP, e que gerou «uma profunda discussão dentro do grupo de trabalho». O *prof.* lamenta que exista uma ideia pré-concebida e acrescenta pelo turismo de que Coimbra é uma cidade tradicional. «Essa ideia não faz sentido, e cito um exemplo: os melhores arquitetos portugueses têm obra recente em Coimbra.» E propõe um olhar em frente: «É importante resolver de uma vez a tensão histórica entre tradicional e contemporâneo em favor do segundo. Só assim é possível fixar entidades criativas contemporâneas na cidade.»

A fixação de jovens-ortodoxos de outras instituições que cursam na Universidade de Coimbra fica, assim, subvalorizada como uma questão-chave para a candidatura, não porque, de resto, criatividade foi uma palavra várias vezes repetida ao longo da conversa. A partir da juventude,

### COIMBRA

- Presidente do câmara: José Manuel Silva
- Comissário CEC: Luis de Matos
- População do concelho: 1,40 RgR habitantes
- Área do concelho: 313,4 km<sup>2</sup>
- Ganho médio mensal dos trabalhadores por conta de outrem: 1.112 euros
- Alguns equipamentos culturais existentes: Centro de Arte Contemporânea de Coimbra; Casa Municipal da Cultura; Convento São Francisco; Museu Municipal (edifício em várias ações); Casa da Escrita; Casa Museu Miguel Torga; Pavilhão Centro de Portugal; Oficina Municipal do Teatro; Centro de Artes Visuais; Teatro da Cerca de São Bernardo

- Associações Culturais: 8 Tempos Associação Cultural (Dança); A Escrita da Noite - Grupo de Teatro de Coimbra; ALAMANACH (jazz); Aplausos Complexos; Academia de Cultura e Desporto Worldance; Alcançamealadas - Associação de Coerentes; Jazz ao Centro Clube; Amazing Arts; Casa do Pessoal da Universidade de Coimbra - Grupo Folclórico; Grupo Folclórico Camponeses do Mondego; Orquestra Clássica do Centro; Grupo Folclórico de Coimbra; Coro dos Pequenos Cantores de Coimbra; Linha do Fogo; Caminhos do Cinema Português

- Iniciativas culturais relevantes: Festas da Cidade e da Rainha Santa Isabel; Feira Cultural de Coimbra; Natal e Fim de Ano; Aniversário da Arte Contemporânea de Coimbra; Encontro Mágico, Coimbra BD; Feira Medieval de Coimbra; Caminhos do Cinema Português

de, acolhida APP, edita-se a ideia de diálogo intergeracional entre estes trabalhos feitos as faixas etárias, das crianças aos seniores. Nessa medida, a programação, antes de ser dedicada a algum grupo, é transversal a ideia de cidadania e de comunidade, de forma a contribuir a pressão do turismo, por vezes em contradição com a cultura viva. «A ideia é que os programas sejam apropriados pelas pessoas e não pelo conceito de cidade-museu», afirma.

Caso Coimbra não passe a fase final do concurso António Pedro Pita não crê que isso leve a grandes alterações no planeamento estabelecido. Na sua perspetiva, «o legado que fica deste trabalho não são propriamente os eventos, mas a elaboração do documento estratégico para a cultura no município. A CEC foi o aproveitador de uma oportunidade para repensar a cultura de Coimbra.» A referência esta consistência está o meditado interesse do novo presidente da Câmara, José Manuel Silva, apesar de ser de um quadrante político diferente do anterior - «e isso é uma demonstração de força da candidatura», sublinha. **as**

# Funchal

## Encontrar a Europa



A equipa de candidatura do Funchal

Apresentar a Madeira da Europa e o destino que a candidatura do Funchal assume na candidatura a Capital Europeia da Cultura 2027. A condição insular e periférica do território pode ser vista como uma dificuldade, mas Sandra Nóbrega, diretora do Teatro Municipal Baltasar Dias, entende que essa condição é antes uma oportunidade de desenvolver o projeto dos demais candidatos: "Com esta candidatura pretendemos refletir sobre como um território ilha, bastante isolado do continente europeu, pode contribuir para a dimensão e criação cultural, fazendo da sua condição o seu trunfo."

O lema "Isla do Mapa, uma Cidade de Encontros" procura respostas e reviver a herança histórica e circunscrita do arquipélago, trazendo esse imaginário para os próximos dias. Uma partilha baseada desta candidatura é a intenção de fazer uma residência artística que ilhas Schweigen, território habitado por apenas cinco pessoas.

No âmbito da Funchal 2027, estão previstas obras de requalificação de edifícios existentes, bem como a construção de outros especificamente destinados à ocasião. Hávirá



**Embora estejamos numa ilha que é anualmente classificada como o Melhor Destino Insular do Mundo, acreditamos que o Funchal poderá tornar-se o Melhor Destino Cultural da Europa**

Sandra Nóbrega

edifícios existentes, mas maioria das construções será feita de raiz, de acordo com o Plano Estratégico para a Cultura 2021-2030. O Museu de História Natural do Funchal já se encontra reabilitado e aberto ao público, enquanto o Museu Henrique e Francisco Franco e o Cine Teatro de Santo António têm projetos de requalificação em curso.

O mesmo cidade Centro Interpretativo do Geopark do Mundo já se encontra em fase avançada, ao passo que o Centro Cultural do Funchal, as novas instalações da Biblioteca Municipal e a Biblioteca Municipal aguardam a conclusão das obras. Além disso, segundo Sandra Nóbrega, "em 2022, o Funchal terá uma nova sala de espetáculos, uma nova sala de exposições, salas de cinema e residências artísticas".

O arquipélago da Madeira, através da candidatura, pretende estreitar relações nacionais e internacionais ao nível cultural, reforçando o estatuto de "cidade aberta, tolerante e cosmopolita". A representante da candidatura lamenta o facto de o território ser muito mais um importador e receptor de práticas culturais, considerando que há potencial por aproveitar para que a região

seja também exportadora de valores artísticos, especializando com destino à União Europeia: "Gostaríamos que esta candidatura fosse possível implementar no Funchal um sistema disruptivo dos mecanismos de gestão e financiamento aos agentes culturais e artistas, influenciando de forma quantitativa e qualitativa as exportações de bens e serviços culturais das Regiões Ultraperiféricas para a União Europeia, além de contribuir para uma interação entre instituições das Regiões Ultraperiféricas que permita aos agentes culturais e artistas "fuga do mapa" acrescentarem valor às produções artísticas e não serem meros receptores importadores de práticas artísticas."

Sandra Nóbrega enuncia a competição saudável entre as 12 cidades a concurso, considerando que esta candidatura permitirá ao Funchal "definir uma estratégia a longo prazo de âmbito cultural, criando o primeiro Plano Estratégico para a Cultura das regiões autónomas". Ficaram para este plano "um empacotamento cultural de artistas em nome individual, associações, equipamentos culturais, indústrias

criativas e património insular classificado" e "o primeiro estudo de público realizado na Madeira, onde caso, numa parceria com o Genitor, que nos permita conhecer a percepção dos consumidores de cultura sobre o objeto cultural do município e os meios de comunicação utilizados".

Os responsáveis do projeto estão convictos que, caso o Funchal seja Capital Europeia da Cultura 2027, tal poderá ter um impacto significativo a longo prazo na vida e economia da região, dando como exemplo de Guimarães, CEI em 2012: "Em Guimarães ainda hoje pode sentir-se o efeito no tecido artístico e cultural do título que a cidade teve há dez anos". Deste modo, o Funchal 2027 pretende contribuir para a mudança da perceção externa do território, de maneira a que esse destino de turismo passe a ser potencial atrativo também para propostas culturais: "Embora estejamos numa ilha que é anualmente classificada como o Melhor Destino Insular do Mundo, acreditamos que o Funchal poderá tornar-se o Melhor Destino Cultural da Europa." a.

Teresa da Silva Pedro Mendes, Mónica Hajeira e Patrícia Pereira

### FUNCHAL

• Presidente da Câmara: Pedro Calado, com o pelouro de Cultura

• Carácter/Comunidade: Mourisco Marques

• População do Concelho: 105 795 habitantes

• Área do Concelho: 36,54 km<sup>2</sup>

• Ganho médio mensal dos trabalhadores por conta de outrem: 1172€

• Equipamentos Culturais: Museu Henrique e Francisco Franco, Teatro Municipal Baltasar Dias, Museu a Cidade do Açúcar, Casa-Museu Frederico de Freitas, Museu Electricidade - Casa da Luz, Museu do Brinquedo, Colégio dos Jesuítas, Igreja de São, Art Center Caravel, Centro Cívico do Santo António, Cine-teatro do Santo António, Galeria Marco de Aguiar, Mediateca Tecnopolo, Ponta 33, Quinta Magnífica Centro Cultural, Anjo do Município.

• Associações Culturais: Agência de Promoção da Cultura Atlântica, AGON, Associação Alito, Casas Com História, Companhia Contigo Teatro, A. C. e de Solidariedade Raquel Lombardi, A. de Baixos Flâmnicas da Região Autónoma, A. de Dança e Artes, A. Musical e Cultural das Ilhas, Teatro Experimental do Funchal, Centro de Estudos de Arqueologia Moderna e Contemporânea, Companhia 48, Orquestra de Jazz do Funchal

• Iniciativas Culturais: Festival do Teatro da Rua, Amateatro, de Bandolim, Madeira Piano Fest, de Orgãos de Madeira, New Generation, de Música Antiga, Patrónica, Funchal Jazz, Fica na Cidade, Alexo, Sons do Mar, Jornadas de Teatro, Gala Internacional de Etnografia e Folclore, Semana Europeia do Folclore, Summer Opening, Feira do Livro.

# Aveiro

## Criatividade na cidadania



Apresentação da Candidatura de Aveiro

É só o sinal da mudança que se repete a candidatura de Aveiro à Capital Europeia da Cultura (CEC). Tal passa por uma "nova dinâmica de hábitos culturais" e um "maior envolvimento da comunidade nos processos de criação e produção cultural". Quem o diz é José Pina, o diretor executivo da candidatura. Foi a tradição recente da cidade, o projeto apoiado em quatro pilares: Cultura, Tecnologia, Sustentabilidade e Alma.

Criatividade é entre dois elementos fundamentais, não só como "motor de desenvolvimento", mas também como forma de unificar as instituições culturais existentes e inovadoras. Essa dinâmica permitiu, acreditam os responsáveis pelo projeto, alcançar o máximo possível a pessoas iniciadas em cultura, quer na ótica do espectador, quer na do criador.

A candidatura apela a uma forte ligação entre os cidadãos e a organização, permitindo assim "construir uma cidade e um concelho mais descentralizados, competitivos, inclusivos e sustentáveis, onde a Cultura está no centro da vida cívica e os cidadãos se assumem como os seus principais protagonistas".

Apesar da primazia dada à cidadania, os responsáveis não esquecem a importância das estruturas existentes, pretendendo a "subornância, valorização e

enriquecimento do património". Essa intenção ficou patente aquando da renovação da coesão do Centro Aveirense, a grande sala de espetáculos da cidade. A última obra de renovação do espaço data de 2009, pelo que angústia o local de recursos adaptados aos novos tempos, assim como os equipamentos e as tecnologias de comunicação.

Um exemplo de "descentralização no acesso à arte" é o projeto *Estaberna*: uma base online que disponibiliza conteúdos artísticos autoprojetados no âmbito das novas artes digitais, desde o vídeo à fotografia, passando pelo som até o texto. Este projeto digital foi desenvolvido por três instituições: Novas Tecnologias do Som, tem como objetivo divulgar diversas questões através de peças sonoras; Artistas no Território é uma coleção multimedial de vários artistas em pontos de interesse da cidade; *Crater* Online é uma exposição de peças artísticas desenvolvidas para "ambientes digitais".

De resto, as iniciativas no âmbito da candidatura têm participado e têm tido a participação direta e espontânea de artistas, quer a escala local, quer internacional. É o caso da iniciativa de open call para o período Aveiro 2027, que consistiu na abertura total ao público para a apresentação de projetos criativos que fossem considerados viáveis



**A estratégia não é apenas um programa cultural, é para mudar uma cidade. Não podemos ter Aveiro igual ao período anterior**

José Pina

e de interesse serem aplicados no município de Aveiro, sempre num quadro de coesão com esta.

A educação é vista como um eixo fundamental da cultura, e assim foi abordada no simpósio

### AVEIRO

» Presidente da Câmara: José Ribau Esteves

» Vereador do Cultura: Luís Miguel Copão

» Curador/Comissário da CEC: José Manuel Pina

» População do Concelho: 80 978 habitantes

» Área do Concelho: 397,58 km<sup>2</sup>

» Ganhos médio mensal dos trabalhadores por conta de outrem: 1243 euros

» Equipamentos Culturais: Teatro Aveirense, Museu de Aveiro/Santa Joana, Museu da Cidade, Museu Arte Nova, Economia Marinha da Francaçada, Biblioteca Municipal, Circuito Experimental Teatro de Aveiro, Arquivo Distrital, Cinema Dita, Galeria do Morgado de Pimenta em Aveiro, Galeria Municipal de Aveiro, Centro Cultural e de Congressos de Aveiro, Galeria de Arte Contemporânea Nuno Sacramento

» Algumas Associações culturais: Associação para a Investigação, Consultadoria e Edição em Camerunção, Academia de Saberes, Antígua Portugal Associação, Apoma, Art Project - Associação Cultural, Associação Arte e Cultura, Associação Arte no Tempo, Associação Cultural Casa Voz Nas, Cultural dos Artistas da Engenharia, Associação Broadway Motion, Associação Musical dos Bailões - Orquestra Filarmónica das Beiras, Associação Musical e Cultural de São Bernardo

» Iniciativas culturais relevantes: Festas de S. Gonçálves, Feira do Março, Bienal de Corórnico, CRATER, Festival dos Casais, Festival Durão de S. Jacinto, TechDays, Eventos Aveiro Fest, Festivais de Outono

STEAMQ into the future, integrado na programação prevista, dedicada ao modelo educativo STEAM, uma metodologia inovadora que privilegia cinco grandes disciplinas: Ciência, Tecnologia, Engenharia, Arte e Matemática. Em Aveiro, mais concretamente em 40 escolas do município, têm sido implementadas estratégias pedagógicas baseadas neste modelo, sendo que para tal mais de 120 professores já se encontram habilitados a lecturar neste método. Um projeto decorre em articulação com a cidade de Oulu, na Finlândia, nomeada Capital Europeia da Cultura 2026.

Mais recentemente, a cidade de Aveiro, em conjunto com a cidade francesa de Besençon, integra a programação oficial da "Temporada Portugal - França 2021, a que o II. de Aveiro o Terra de peralimna edição (10.º 11.º, de 8 de fevereiro). O protocolo de cooperação teve origem no projeto *Crater* (Rede de Cidades para o Criativo Artístico, do qual as duas cidades são par-

ceiras. O plano de atividades inclui "concertos, poesia e literatura, conferências sobre literatura e património cultural, a apresentação de livros, encontros entre músicos e residentes artísticos em forma de colóquio, estando prevista a presença em Aveiro da artista Laura Delorme Legendre, no cinema?" (extraído do site da candidatura).

A inauguração teve lugar no passado dia 25, com um concerto de Chapele Gonnelle e Duo Electro Fado de Luis Rodrigues Raaf Ribeiro. O fado, um sentimento, decorre em Aveiro, com um concerto da Orquestra Filarmónica das Beiras com a participação de músicos de Beiras.

Os eventos culturais implementados pela candidatura de Aveiro não são eventos isolados. "Esta estratégia não é apenas um programa cultural. É uma estratégia para mudar uma cidade. Não podemos ter uma cidade de Aveiro igual ao período de pré-obtenção do título [como acontece]".

Anexo 4: Artigo de apresentação da candidatura de Aveiro a Capital Europeia da Cultura 2027

## Candidatas a Capital da Cultura

■ Vinte e cinco milhões de euros: é esta a cifra prevista pelo Ministério da Cultura português (com recurso a fundos comunitários) para apoiar a futura Capital Europeia da Cultura 2027 – a juntar ao prémio de 1,5 milhões de euros. Das 12 candidaturas iniciais, Aveiro, Braga, Évora e Ponta Delgada passam à próxima fase de seleção. Já Faro, Funchal, Vila Real, Coimbra, Guarda, Leiria, Oeiras e Viana do Castelo estão fora da corrida. Até outubro deste ano as cidades pré-selecionadas têm a oportunidade de concluir e rever os dossiers, antes de serem visitadas pelo júri e submetidas a nova audiência. O anúncio da cidade vencedora, que carregará o título durante o ano de 2027, está marcado para o início de 2023.

Depois de uma reunião que se prolongou por quatro dias, entre audiências, apresentações, reuniões e reflexões, o Pequeno Auditório do CCB foi o lugar para o anúncio da lista encurtada. Beatriz Garcia, presidente do júri internacional, agradeceu a participação das equipas e salientou que “nesta fase,



Grça Freitas no anúncio da short list das cidades candidatas a Capital Europeia da Cultura

só entram as cidades que achamos que até ao anúncio final vão estar prontas”. Além de Beatriz Garcia, indicada pela Comissão Europeia, o painel de 12 decisores incluía três especialistas nomeados pelo Parlamento Europeu (Suvi Innilä, Else Christensen-Redzepovic e Jorge Cerveira Pinto), outros três apontados pelo Conselho Europeu (Marilyn Gaughan Reddan, Goda Giedraityte e Rossella Tarantino), a

representante da Comissão Europeia (Jelle Burggraaf e Hrvoje Laurenta), uma representante do Comité das Regiões (Anne Karjalainen) e dois peritos escolhidos pelo Ministério da Cultura português (João Seixas e Suzana Faro).

Em representação da Comissão Europeia, Sofia Moreira Sousa, enquadrou a importância da iniciativa, que sai reforçada “num contexto tão sombrio de crise e de violação do direito internacional”. Também marcou presença a (à data) Ministra da Cultura, Graça Fonseca, corroborou a posição da comissão, caracterizando este contexto como “tempo distópico em que a cultura é uma arma de afirmação da democracia”. Enalteceu o facto de “não ser comum haver tantas candidaturas a Capital Europeia da Cultura noutros países da Europa” e deixou a recomendação de que as cidades “pensem a cultura a longo prazo e não em impactos efémeros”.

É a quarta vez que Portugal terá uma Capital Europeia da Cultura, após Lisboa (1994), Porto (2001) e

Guimarães (2012). Partilhará o título com uma destas quatro cidades da Letónia, pré-selecionadas em julho de 2021: Daugavpils, Jūrmala, Liepāja e Valmiera. As próximas Capitais Europeias da Cultura serão: Kaunas (Lituânia), Esch-sur-Alzette (Luxemburgo) e Novi Sad (Sérvia) em 2022; Veszprém (Hungria), Elefsína (Grécia) e Timisoara (Roménia) em 2023; Tartu (Estónia), Bad Ischl (Áustria) e Bodo (Noruega) em 2024; Chemnitz (Alemanha) e Nova Gorica (Eslovénia) em 2025; Oulu (Finlândia) e Trencin (Eslováquia, na pendência de confirmação oficial) em 2026.

Com 37 anos de existência, as Capitais Europeias da Cultura partiram de uma ideia da então ministra grega da Cultura, Melina Mercouri. Rapidamente passou a constituir um dos projetos culturais mais profundos da União Europeia. Tem como objetivo destacar a diversidade cultural interna da Europa, no âmbito nacional e regional, e ao mesmo tempo cimentar características comuns partilhadas entre os Estados-membros. Mediante a atribuição de um valor monetário, visa desenvolver a cultura e as artes das cidades designadas no médio e longo prazo. ■

Anexo 5: Notícia sobre a cerimónia de anúncio da shortlist das cidades candidatas a CEC

## Ouvir um filme

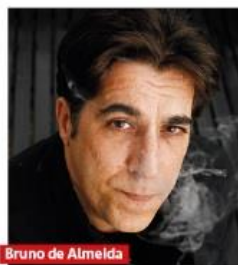
■ Bruno de Almeida tem 57 anos e é realizador há 32. Entre os seus trabalhos mais notáveis estão *A Divida* (melhor curta na Semana da Crítica de Cannes em 1993) ou o documentário *The Art of Amália* (2000). O seu novo filme é, na verdade, um álbum – o primeiro de três. *Cinema Imaginado* (vol. 1) conta com cerca de 30 músicos e orbita o imaginário da Nova Iorque dos anos 80, em que a violência e a criatividade andavam de mãos dadas, ao som do hip hop, do funk e do jazz.

JL: Tendo já uma carreira extensa, o que pretendes, com este projeto, trazer de novo a quem te acompanha?

Tenho feito muita coisa em cinema, mas este é o meu primeiro disco. Estava em isolamento e com bastante tempo disponível, escrevi uma série de músicas, ideias que já vinham de há 30 anos, de quando tive uma pequena carreira de músico e compositor nos anos 80. Foi a covid que me fez redescobrir arquivos que nunca tive tempo de organizar.

Normalmente é pedido a um compositor uma banda sonora especialmente dedicada a um filme. Neste caso há o processo oposto...

Pensei em histórias de um período em que vivi em Nova Iorque, de 1985 a 2008: imaginei um



Bruno de Almeida

escritor flâneur que anda pelo mundo *underground* da cidade. O disco remete para essas duas décadas antes da globalização, em que a malta da cidade era muito criativa. Pensei nas imagens e depois escrevi os sons: uma banda sonora para um filme imaginado.

As influências vão desde os gangues, aos policiais dos anos 80, ao movimento hip hop...

Quando cheguei a Nova Iorque, o hip hop estava a explodir, tal como o graffiti, as artes de rua, as misturas de jazz com todo o tipo de sonoridades. Embora nunca tenha sido uma pessoa muito ligada ao hip hop, era impossível não me aperceber, porque era a música que se ouvia na rua. Mas o disco é mais influenciado pelo tempo em que tocava na banda do Graham Haynes [trompetista que participa no álbum]. Aquilo era uma fusão de tudo o que estava a acontecer: jazz, hip hop, música eletrónica, etc.

Quando me refiro ao hip hop não é à música em si, mas à atitude e ao contexto em que surge. O que significa um álbum com este imaginário em 2022?

Isso já não sei (risos). Tem a ver com um período que passou, com um lado biográfico e um lado imaginativo. Se fosse um filme, seria de época: de uma Nova Iorque a transitar de uma cidade

mais perigosa, mas ao mesmo tempo mais criativa, para uma cidade mais aburguesada; antes do graffiti ter ido para os museus e o hip hop ser uma coisa popular. O álbum tem muito a ver com esse espírito rebelde da época.

Há uma personagem comum a todas as histórias do disco. Como a caracterizas?

É um tipo de personagem que já quase não existe, porque tem a ver com uma época em que era muito barato viver em Nova Iorque. Surgiu numa mistura de pessoas conhecidas e amigos do bairro de artistas onde vivia. Imagino este personagem como um *flâneur* inspirado no Bukowski ou no William Burroughs, esse tipo de escritores marginais, observadores e que andam pela noite: uma espécie de engatado que também é um romântico, um tipo porreiro que só quer estar sozinho, mas tem azar e acontece-lhe sempre qualquer coisa.

O que podes revelar sobre os próximos discos? Serão na senda do jazz, da vida boémia e dos bairros?

É mesmo uma continuação. O segundo disco já está quase terminado. É menos jazz, mais cinematográfico. Quando tiver os três volumes prontos vou fazer vinil com um 'livrinho'. ■

JOÃO PEDRO MENDES



► Bruno de Almeida  
CINEMA IMAGINADO  
(VOL. 1)

BA Music

Anexo 6: Breve Encontro com Bruno de Almeida

## Bernardo Moreira Jazz de intervenção

« Oito canções, quatro autores. Um mestre, três discípulos. Cantigas de Maio é um projeto do contrabaixista Bernardo Moreira que recria grandes canções da música portuguesa através do jazz, na companhia de João Neves (voz), Ricardo Dias (piano) e André Santos (guitarra). Neste primeiro álbum são interpretados temas de Zeca Afonso, José Mário Branco, Sérgio Godinho e Fausto.

**JI: Homenagear os grandes cantores de intervenção é algo bastante comum. O que Cantigas de Maio acredita ter de diferente?**  
Bernardo Moreira: É uma celebração da música portuguesa do pós-25 de abril. Não tem nada de político. A partir do momento em que vivemos em liberdade, o grande desafio passa a ser o que escrever e como ficar para a posteridade. O que garantiu a eternidade destes autores foi a libertação do estigma de 'cantor de intervenção'.

**No repertório disponível no YouTube há uma música do Vitorino, que não surge no álbum... Por que escolheu gravar**



O quarteto Cantigas de Maio

**apenas estes autores?**

Adoro o Vitorino, ao vivo tocamos temas dele. Escolhi três discípulos do Zeca Afonso que marcam profundamente a história da música portuguesa. Achei que o disco fazia sentido assim, com o Zeca como grande mentor de uma geração, e logo a seguir o Fausto,

o Zé Mário e o Sérgio, que foram absolutamente marcantes. O Vitorino vem um bocadinho depois. Não quer dizer que não venha a estar num próximo disco.

**Como chegaram a estas oito canções?**

Fomos experimentando e tentamos

escolher canções que remetessem mais para a música e não tanto para a política. Achei que estas eram muito significativas no universo de cada um.

**O que significa dar uma roupagem jazz aos originais?**

As músicas originais já são maravilhosas e não precisam de mais nada. Tenho a noção de que mexer nesse legado é um risco muito grande, corre-se o perigo de não trazer nada de interessante. Por isso são discos que levam muito tempo a preparar. O segundo disco sobre o Paredes levou quase 10 anos. E depois há a seleção dos músicos, também crucial.

**O João Neves parece destoar um pouco do estilo de intervenção por ter uma voz mais calma e doce, menos combativa...**

Ainda pouca gente falou disso. É evidente que a abordagem dele é tudo menos a de um cantor de intervenção. É hiper delicado, contido, sem exageros. Essa característica prova que as canções são eternas, não fazem sentido apenas numa determinada época.

Essa forma depurada de interpretar mostra que as canções têm essa delicadeza: é só ir buscar.

**Tendo mais temas em repertório, isso significa que haverá um futuro álbum do Cantigas de Maio?**  
Sim, é um processo em aberto. Podem ser autores mais antigos, mais recentes, e também queremos trazer originais nossos. Achamos que este disco era um bom ponto de partida. Outros se seguirão, sem dúvida. **JI. JOÃO PEDRO MENDES**



> Cantigas de Maio  
CANTIGAS DE MAIO

JACC