

## CONTRIBUTOS DO REALISMO PARA O DISCURSO JORNALÍSTICO

Indiferente às fronteiras das nacionalidades emergentes no século XIX, a corrente realista como nova forma de expressão percorre a literatura e a pintura ocidental desse século e prolonga-se nas primeiras décadas do seguinte. É sua a proposta de descrever a vida tal como ela é, estimulando a percepção do mundo real, das crises privadas escondidas nos segredos dos confortáveis lares burgueses às crises públicas que abalavam as cidades e os poderes, com reivindicações sociais contra duríssimas condições de sobrevivência. O realismo ergue-se contra o classicismo e o romantismo enquanto expressões de vidas idealizadas e recusa essa distorção deliberada por via de uma percepção que reivindica o mais possível ser objectiva e despojada.

### O realismo como corrente literária e no discurso jornalístico: os efeitos de real e a descrição

Nos alicerces estruturais desta corrente literária, Henri Mitterand (1997: 576-581) destaca a construção de uma espécie de *código do realismo* pelas marcas de sujeito, personagem, composição, tempo, espaço e escrita. Esse código sustenta-se no imaginário de um narrador obrigado a dar à ficção as aparências da realidade e que simultaneamente reivindica a liberdade do seu olhar, do seu exame, do seu julgamento. A legitimação deste lugar de observador controlado da realidade foi reivindicada por muitos escritores realistas europeus e não poucos tiveram problemas com os poderes político e judicial. Estudos sobre o realismo ficcional norte-americano apontam igualmente

que os escritores realistas não se envolveram apenas na construção de um novo tipo de esfera pública, formularam também «um novo papel público para o autor e reivindicaram uma capacidade para representarem a vida comum e quotidiana» (Kaplan, *apud* Schudson, 1997: 82).

A relação com o real é marcada por uma observação desapassionada e aparentemente desinvestida de emoções e preconceitos, por uma atenção às pessoas e aos seus ambientes pautada por distanciamento e respeito, pela assunção de um lugar mediador e discreto por parte do enunciador. Tal não significa ausência de consciência por parte dos escritores de como é ilusório este reflexo da realidade. Exemplo disso são as palavras do escritor realista francês Guy de Maupassant, em 1888: «fazer ver consiste em dar uma ilusão completa do verdadeiro pela lógica comum dos factos, e não em transcrevê-los no vazio da sua sucessão contínua» (Maupassant, *apud* Mitterrand, 1997: 579). No mesmo sentido se exprime Zola, que defende o estilo realista como arte porque «distorce precisamente na medida em que confere à natureza a máxima ilusão de verdade» (Zola, *apud* Hughes, 1940: 92).

A expressão reflexiva da realidade por via do realismo passa também pelos recursos dialógicos a um repertório intertextual de configurações arquetipas e de estruturas canónicas de relato. Passa ainda por uma nova definição do estatuto da personagem (que sai do anonimato e se torna protagonista num perfil intermédio entre o herói da tragédia e o da farsa, por vezes oscilando para um ou outro) e por uma representação do espaço por formas fechadas, puras e abstractas, pela criação de um «lugar fechado» onde a história contada se possa analisar como uma série de reviravoltas e manobras.

Contemporâneo desta corrente literária, o jornalismo de informação geral emergente no século XIX e orientado para o relato dos factos de actualidade vai encontrar no realismo algumas das suas metáforas fundadoras como a de «espelho da vida», proposta por Stendhal, ou a sua matéria-prima, os acontecimentos, como mimesis dos seres e das coisas, avançada por Balzac. Vai mais longe, ao apoiar-se nos seus ideais de intervenção cívica e assumir tomadas de posição num contexto político-social de intensos paradoxos entre dinâmicas de conservação e transformação.

A este respeito será interessante observar a diversidade das missões sociais que Eça de Queiroz atribuía ao jornalismo: *fazer conhecer, ensinar, estar atento, protestar, velar...* Antecipando as «funções da comunicações» enunciadas muito mais tarde por Lasswell, reunidos estavam simultaneamente o desvendamento e denúncia de matérias públicas, a dimensão formativa e ainda a vigilância, nas palavras que escreveu enquanto director de *O Distrito de Évora* (1866-1867):

«O grande dever do jornalismo é fazer conhecer o estado das coisas públicas, ensinar ao povo os seus direitos e as garantias da sua segurança, estar atento às atitudes que toma a política estrangeira, protestar com justa violência contra os actos culposos, frouxos, velar contra actos nocivos, pelo poder interior da pátria, pela grandeza moral, intelectual e material em presença de outras nações, pelo progresso que fazem os espíritos, pela conservação da justiça, pelo respeito do direito, da família, do trabalho, pelo melhoramento das classes infelizes.»

Recorrendo à narratologia, há na dimensão axiológica do jornalismo um ideal de focalização externa – objectiva, sem interferência – em particular na separação entre relatos e comentários, marcante do jornalismo anglo-americano que se afirmará como modelo hegemónico (Chalaby, 1996). Por outro lado, na dimensão instrumental da selecção dos factos, e sobretudo na sua construção

como relato de reportagem, diríamos que a focalização se torna mais próxima da omnisciente, na qual se faz uso de um conhecimento superior ao fornecido, em que o narrador pode de certa forma controlar os eventos reportados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam. Mantendo as distâncias entre real e ficção, esses processos de controlo manifestam-se nomeadamente na escolha de quem é chamado para o *lead* e na sequência da peça, nos momentos, vozes e ambientes privilegiados ou ignorados.

Esta aproximação da escrita jornalística, tal como se tornou paradigma na imprensa a partir de meados do século XIX, ao quadro cultural do realismo como forma de expressão literária parece-nos estimulante para darmos conta de processos de construção da realidade que se fixaram e permaneceram como marcas próprias do discurso do jornalismo como género de discurso social. A imprensa de grande expansão é contemporânea das grandes obras realistas e o seu discurso vai ser radicalmente diferente do discurso panfletário marcante da imprensa romântica da viragem do século XVIII para o XIX.

## O efeito do real e a descrição realista

Como o romance realista, também o texto da notícia não prescinde de coordenadas de espaço e de tempo, de distâncias e perspectivas que desempenham um papel essencial na economia da intriga, na determinação de personagens, na estilística descritiva, na criação de um *efeito de real* (Barthes, 1968). Como o romance realista, o jornalismo recorre a uma circulação plural de memórias e discursos, a formas estabilizadas de relato, a uma organização da notícia em torno de pessoas e das suas circunstâncias expressa no *lead* canónico de informação, onde são obrigatórios os elementos *quem, o quê, onde e quando*.

Tudo na narrativa jornalística, como na literária, pode ser assim considerado *significante* na perspectiva de Barthes (1968: 89-90), que sublinha o lugar central da descrição na produção de um *efeito de real*. A sua singularidade (ou *pormenor inútil*, como também lhe chama) no tecido narrativo, escreve, designa uma questão que tem a maior importância para a análise estrutural das narrativas: tudo aí é significativo e se subsistirem no sintagma narrativo áreas insignificantes há que interrogar qual a significação dessa insignificância.

Nesta linha, a descrição não se opõe funcionalmente à narração, como escreve Aguiar e Silva (1997: 741-42):

Quer no retrato, quer na figuração do espaço geográfico-telúrico e do espaço social, a descrição mantém uma interacção contínua com os eventos diegéticos. (...) Não só veicula indícios e informações sobre as personagens, os objectos e os respectivos contextos situacionais, contribuindo para tornar verosímil, para enraizar no real a diegese ou, ao contrário, para a inscrever num universo fantástico, mas também gera significados simbólicos ou alegóricos que são indispensáveis para perceber as personagens e as suas acções.

Como o realismo literário, o jornalismo sustenta-se na sua capacidade de descrever. Nos processos de representação da realidade a descrição ocupa um lugar central, referido por Raymond Williams (1966, *apud* Carey, 1989: 32) quando afirmava que a comunicação se iniciava na batalha para aprender e para descrever. Para Mouillaud e Tétu (1989), no jornalismo a descrição não opera

como ornamento ou pausa entre elementos decisivos do texto mas como elemento constitutivo de uma ilusão de real, de se «ter estado lá». Encontramos a descrição assim enunciada nos mais diversos sub-géneros jornalísticos, da reportagem, seu território de eleição, ao retrato que precede uma entrevista ou ao texto argumentativo do editorial, quando é usada como argumento de autoridade. No texto de reportagem, onde a descrição é fundamental, escreve Hughes (1940: 86):

A inclusão de um minúsculo detalhe não é uma questão de rotina ou mera obrigação. Em primeiro lugar, porque o repórter sabe que não pode escrever tudo. Depois, porque está consciente de estar a fazer uma peça que se aproxima de um trabalho literário, escolhe aspectos que ajudem a conseguir o efeito de produzir uma imagem clara e realista. «A reportagem não deve ser apenas fotográfica. Deve ter aquelas pinceladas coloridas que tornam vivas as pessoas... deve dar uma percepção clara e um retrato artístico» [apud Leech e Carroll, *What's the News*, 1926]. Ou seja, o repórter olha para a estória como um todo e selecciona os elementos a destacar, de modo a evitar digressões ou distrações.

Daqui retira Hughes a consideração da estória como uma configuração gestaltiana em que o significado das partes não faz sentido fora do todo, criticando formas do estudo da notícia que passem pela sua decomposição quantitativa. Escreve Hughes (1940: 86-87):

Isto explica porque todas as tentativas de decompor a estória em elementos, como os esforços em dissecar expressões faciais, acabam sempre por levar à destruição do seu sentido. Uma classificação das estórias de interesse humano não pode ter a precisão ou exactidão de uma análise estatística. Deve ser mais do que uma listagem de temas.

Por tudo isto, será importante pensar a descrição e a ilusão referencial no contexto da representação da realidade. A ilusão referencial, destacam Mouillaud e Tétu (1989: 153-162), é construída por processos de autentificação como a redundância, a exploração de um certo atraso do sentido, particularmente em reportagens e *fait-divers*, de uma temporalidade dinâmica e de personagens que funcionam como substituto romanesco, a evocação de histórias paralelas, o recurso a testemunhos. A escrita privilegia sinédoques, metonímias e metáforas que facilitem as digressões da intriga à atmosfera e das personagens ao quadro socio-espacial.

A ilusão realista apresenta-se no jornalismo com duas faces. Temos falado mais de uma, a escrita de estórias, privilegiada na reportagem. Mas sabemos da existência da outra, o registo despojado e seco dos «factos» dominante no noticiário de agência. Mais de um século depois do aparecimento desta escrita jornalística – que constitui, no dizer de McQuail (2003), uma das poucas contribuições dos meios de comunicação social ao conjunto das formas de expressão humana – podemos questionarmo-nos se esta ilusão da realidade será menos consciente no jornalismo do que nas palavras de Maupassant. Também nos podemos interrogar por que razão as metáforas do espelho e do reflexo sem limites nem pressões continuam a circular na reflexividade de jornalistas, na reivindicação do seu lugar de relatores profissionais da realidade. Assinalamos por outro lado como alguns dos seus preceitos vêm sendo alterados por mutações tecnológicas que afectam os processos de mediatização, como o directo televisivo ou via Internet ou por uma assunção da subjectividade como forma também de legitimidade e credibilidade, que passa pela fotografia do autor, a assinatura individual da peça escrita, a primeira pessoa do singular no texto.

## O jornalismo investigativo

O jornalismo de investigação tem manifestações no século XIX que associamos ao compromisso social do intelectual, à sua independência face ao poder assumida com particular intensidade nos ideais cívicos da Revolução Francesa. Disso será paradigma a denúncia da justiça francesa no processo Dreyfus pelo escritor realista Émile Zola, primeiro em artigos publicados em *Le Figaro*, que seriam suspensos pelo jornal, depois sob a forma de panfletos fora do circuito da imprensa, culminando com *J'Accuse, lettre a M. Félix Faure, President de la République*, que levaria à revisão judicial do processo.

No mesmo final do século XIX, nos Estados Unidos, noutra contexto profissional, o espírito de cruzada contra a injustiça e a corrupção marcou de forma indelével o jornalismo norte-americano na pessoa do director do *New York World*, Joseph Pulitzer, para quem jornal era «*uma instituição que deveria sempre lutar pelo progresso e pelas reformas... nunca tolerar a injustiça ou a corrupção... (e) procurar sempre o bem-estar público*», (Pulitzer, *apud Sloan et al* (1997: 155).

A denúncia de casos de corrupção nos jornais estende-se por essa imprensa na viragem do século, como dá conta Schudson (1988), comentando a autobiografia de Lincoln Steffens, jornalista que se dedicou a reportagens desse tipo. O espírito de denúncia da corrupção pública e de exigência de transparência, o *muckraking*, vai ter o seu apogeu nos anos 70 do século XX, afectando as mais altas esferas do poder político norte-americano, a Casa Branca e o Pentágono. Watergate constituiu-se como grande mito do poder do jornalismo, ofuscando o passado distante desse jornalismo de denúncia e mesmo os antecedentes anos 60, de investimento em jornalismo investigativo nas redacções de jornais e de revistas semanais.

Esse clima de suspeição foi devastador para o presidente Carter mas nada parecia escapar. Em entrevista a Schudson, em 1991, Ben Bradlee, director do *Washington Post* nesse período, comentava que os repórteres, em especial os mais novos, «cobriam os mais rotineiros incêndios rurais como se fosse Watergate, regressavam e argumentavam que havia gasolina nas mangueiras, que o chefe dos bombeiros era anti-semita e pensavam mesmo que estavam no caminho da fama e da glória» (Bradlee *apud* Schudson, 1996: 158-159).

Numa análise crítica, *Watergate and the Press*, Schudson (1996) confronta pontos de vista sobre este tipo de jornalismo consubstanciados em dois filmes relativamente próximos no tempo: *All the President's Men*, de 1977, glorifica o mito *journalism-in-Watergate*, e *Absence of Malice*, de 1981, apresenta o seu contraponto, *Watergate-in-journalism*, na pessoa de um cidadão comum vítima de uma devassa jornalística. A influência de Watergate contagiou práticas jornalísticas na cobertura de matérias as mais correntes, até a um relativo ofuscamento na década seguinte, na era de *public relations* promovida por Ronald Reagan, da ressaca do caso da falsa reportagem de Janet Cook, e onde também não foram indiferentes as novas orientações para o mercado e para uma nova definição de agenda noticiosa mais orientada para os interesses directos do leitor.

A influência de Watergate afectou o jornalismo contemporâneo das sociedades abertas, «criando uma aura de mistério entre a mística e o mito, em torno dos jornalistas que se dedicam à investigação», escreve Pepe Rodriguez (1994: 17). Este autor distingue a associação de técnicas jornalísticas de investigação a outras exteriores (a de detective mas também a de polícia, advogado e historiador) que configuram uma *situação* específica de cobertura. Este é um trabalho de inquérito que alarga o confronto de fontes com uma análise pessoal desse confronto (de onde decorre a

importância da *assinatura* da peça como responsabilização) e o *revelar* do escondido e das zonas de segredo, imagens máximas do compromisso social do jornalista para com o público.

Montserrat Quezada (1996) avança outros pontos na definição dos parâmetros do jornalismo investigativo, pseudo apropriado e reivindicado em formatos no campo da informação como do entretenimento. Este jornalismo, nota, resulta de um processo de investigação trabalhoso, muitas vezes longo e complexo, em nada comparável à facilidade com que frequentemente se oferece ao jornalista a possibilidade de publicar uma informação exclusiva, sobretudo quando esta foi filtrada ou facilitada por uma fonte interessada na sua publicação (Quezada, 1996: 169).

O jornalismo de investigação cuja importância social Quezada destaca, não é assim o jornalismo do exclusivo, do imediato, da pura revelação de informação com interesse público que se pretenderia escondida. Para esta investigadora catalã, o jornalismo de investigação caracteriza-se por: 1) procurar descobrir informação inédita sobre temas de relevância social; 2) denunciar de forma clara e com base na verificação documental, factos ou situações ilegais ou carentes de regulação que vão contra o interesse público geral; 3) verificar todo o processo de investigação por um sistema de contraste duplo dos dados, por via documental e recurso a fontes independentes, a fim de reduzir a zero a margem de erro no publicado; 4) romper o silêncio das fontes oficiais implicadas nos temas, forçando-as a responder pelas suas actuações perante a opinião pública.

A imprescindibilidade da mediação jornalística e a relevância social do tratamento do tema são tónicas que destacamos da perspectiva de Quezada, que coloca em contraste, por exemplo, o *interesse humano* que sustenta com grande sucesso a denúncia de casos pessoais de abandono ou a investigação sobre pessoas desaparecidas em registos de info-entretenimento, com a ausência do tratamento da situação pelo seu *interesse público* como problemática social.

## O «Novo Jornalismo»

Falamos agora de um movimento que ficou conhecido como «novo jornalismo» e que se apresentava como inovador nas suas formas de reportar, nos anos 60 do século xx. Para Gay Talese, jornalista do *Times*, até então ninguém esperava que as reportagens pudessem assumir uma dimensão estética. E estético, mais do que ético, será o conceito mais fiel às preocupações destas formas de relato, na reivindicação de um trabalho de criação pela exploração de discursos (monólogos interiores, conversas correntes com toda a sua panóplia de marcas de oralidade como as pausas, descontinuidades e exageros...) em artigos de jornal, cruzados com uma intensidade de olhares descritivos construídos a partir de diferentes pontos de vista. A orientação para o leitor não será só intelectual mas também emotiva, considera Tom Wolfe (1973), que teorizou sobre esta corrente.

Na tradição do realismo norte-americano, onde escritores como Hemingway colaboravam regularmente com reportagens para a imprensa, os jornalistas que assinavam reportagens reivindicavam também um lugar de topo na hierarquia da redacção, decorrente da sua apurada capacidade de leitura do mundo, de uma desconfiança em relação a fontes oficiais (eram recentes os tempos de Hoover e das suas práticas de controlo da informação) e de um reconhecimento público do romance como a grande criação literária contemporânea, capaz de multiplicar leitores num mercado em expansão.

Serão aqui vincadas por isso as pontes entre jornalismo e literatura, não correspondendo o essencialismo da definição de reportagem tal como é feita nos manuais de jornalismo à catalogação de peças como as que passaram a encher longas páginas de semanários e de revistas, frequentemente publicadas sob a forma de folhetins.

A reportagem é ela própria uma construção contínua, historicamente situada, como nos dá a ler Schudson (1988) num ensaio sobre a profissão construído com base nas autobiografias de dois repórteres norte-americanos, Harrison Salisbury (1908-1993) e Lincoln Steffens (1866-1936). Nesse ensaio, Schudson reflecte como a experiência de reportar foi vivida em momentos próximos mas já diferentes da história do jornalismo norte-americano, em torno de distintos sentimentos, saberes e desejos profissionais. Apesar das variações sobre o que reportar, como reportar, com que objectivo e com encarar esse trabalho, destaca Schudson que algumas características de reportar, vindas do século XIX para o jornalismo contemporâneo, marcaram de forma decisiva a legitimidade e o carácter dos processos de obtenção de informação, moldando o mundo dos repórteres e o mundo de todos os que lemos e escutamos notícias (Schudson, 1996: 95). Algumas dessas características, que vão emergindo da definição de situação de reportar, serão afectadas pelas formas de reportar do novo jornalismo.

Para Wolfe (1973: 53) no novo jornalismo não existem regras sagradas. A violação de regras verifica-se a quatro níveis: 1) na maneira de recolher informação, indo além de fontes e perspectivas oficiais, encaradas profissionalmente com alguma desconfiança; procura-se exaustividade, ouvir vozes não-oficiais, prestar atenção ao pormenor, ao ambiente, ao contraditório, num tempo de preparação da peça longo e dificilmente enquadrável num jornalismo do imediato; 2) na relação entre o tempo da história e o tempo da narrativa, com este misturando de forma dinâmica elementos como a ordem, a duração e frequência das cenas, trabalhando tanto a descrição de ambientes físicos como de estados de alma; 3) na profusão de vozes, apresentadas por vezes sob a forma de diálogos, no recurso a focalizações internas fixas e múltiplas (Reis e Lopes, 1994: 170) e a focalizações omniscientes assumidas pelo autor; 4) na adequação dos acontecimentos à realidade, construindo um quadro de coerência nos imensos limites do verosímil, numa estética de proximidade (de atracção como de repulsa) entre leitores, personagens e acções reportadas.

Pensamos em duas obras onde estes cruzamentos entre jornalismo e literatura são notórios, e onde podemos encontrar derivações de catalogações como as propostas por Carl Warren, um dos primeiros estudiosos da reportagem como género jornalístico (in Martinez-Albertos, 1982: 313-323).

Lemos *A Sangue Frio*, de Truman Capote (1965) como uma obra simultaneamente narrativa de não-ficção (aqueles factos são verídicos) e mega reportagem de acção não longe da definição de *action-story* de Carl Warren, em que o jornalista apresenta uma visão dinâmica dos factos que narra, contando-os de dentro, seguindo o ritmo da sua evolução, ainda que de forma infinitamente mais criativa e conturbada nos seus manejos do tempo e das focalizações nas personagens. O material de Capote não foi produto de observação directa mas recolhido em relatos oficiais ou fruto de demoradas entrevistas com as pessoas envolvidas no caso, como escreve na declaração inicial à obra. Poucos saberão que esta apareceu como folhetim no jornal *The New Yorker* no Outono de 1965, dez anos depois do assassinato da família do Kansas e após a execução das penas de morte a que foram condenados os seus responsáveis.

*Relato de um naufrago*, de Gabriel Garcia Márquez, é baseado em factos quase contemporâneos aos do Kansas: a vivência do único sobrevivente de um naufrágio perto da costa colombiana. Esta

outra narrativa de não-ficção teve como base uma entrevista (*quote story*, na designação de Warren) cuja apresentação foi subvertida. O processo da sua construção é descrito pelo próprio Garcia Márquez como de desconfiança inicial em relação à credibilidade da fonte. Foi por um longo trabalho de escuta que o jornalista conseguiu retirar algo de radicalmente diferente da cobertura anterior sobre o evento e da versão oficial dos factos, produzindo uma reportagem cujas implicações políticas lhe causariam o exílio. Escreve Garcia Márquez (1970):

Em vinte sessões de seis horas diárias, durante as quais eu tomava notas e atirava perguntas arditas para detectar as suas contradições, conseguimos reconstruir o relato compacto e verídico dos seus dez dias no mar. Era tão minucioso e apaixonante que o meu único problema literário seria conseguir que o leitor acreditasse nele. Não foi só por isso, mas também por nos parecer justo, que concordámos escrevê-lo na primeira pessoa e assinado por ele.

A história seria publicada em episódios em catorze dias consecutivos. De início, escreve Garcia Marquez, o próprio governo festejou a consagração literária do seu herói. Quando a verdade dos factos foi publicada, a circulação do jornal quase que duplicara e havia disputa de números atrasados para constituir uma colecção completa. Perante esta reacção dos leitores, o governo ditatorial conformou-se com remendar a verdade com a retórica de um desmentido. A resposta do jornal, apresentando novas provas, levaria a represálias políticas que culminariam com o encerramento do jornal (Garcia Márquez, 1995: 7-11).

Apesar deste movimento reivindicar uma ruptura com formas tradicionais de reportar, salientamos o quanto algumas das suas características estão já presentes noutros repórteres norte-americanos, décadas antes. Escrevia Hughes (1940: 101) que reportar *experiências profundas* exige «compreensão e imaginação para chegar ao estado de espírito do outro e, uma vez aí, contar como é.»

Discurso de não ficção, o jornalismo não deixa por isso de ser uma forma de expressão literária se entendermos esta numa perspectiva não essencialista, como propõe Aguiar e Silva (1997: 16-19). Na sua actividade de *tradução* da realidade que selecciona e apresenta aos seus leitores, tão pouco são neutras as palavras e as imagens a que recorre. Por isso, entre a recusa do positivismo com que tantas vezes se arroga («factos são factos»), e a sua desvalorização como discurso «pobre» feita por algumas elites que o desvalorizam, propomos um olhar alternativo que procure aí encontrar o que tem como «discurso comum» e que aprecie de forma crítica as (múltiplas) formas como traduz a realidade.

## Bibliografia

- Aguiar-e-Silva, V. M. (1997). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Barthes, R. (1968). O Efeito de Real. In T. Todorov (Ed.), *Literatura e Realidade* (pp. 87-97). Lisboa: Dom Quixote, 1984.
- Capote, T. (1965). *A Sangue Frio*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- Carey, J. W. (1989). *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. London: Routledge, 1992.
- Chalaby, J. (1996). Jornalismo como Invenção Anglo-Americana. Comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano 1830-1920s. *Media e Jornalismo*, Nº3 (2003), 29-50.
- Garcia-Márquez, G. (1970). *Relato de um Naufrago*. Porto: Edições Asa, 1995.
- Hughes, H. (1940). *News and Human Interest Story*. New Brunswick: Transaction Books.



- Martínez-Albertos, J.-L. (1974). *Redacción Periodística. Los Estilos y los Géneros en la Prensa Escrita*. Madrid: ATE.
- McQuail, D. (2001). *Teoria da Comunicação de Massas*. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 2003.
- Mitterand, H. (1997). Réalisme. In A. Michel (Ed.), *Dictionnaire des genres et notions littéraires* (pp. 576-581). Paris: Enciclopedia Universalis.
- Mouillaud, M., & Tétu, J.-F. (1989). *Le Journal Quotidien*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Quezada, M. (1996). *Los Tópicos del Periodismo de Investigación*. Estudios de Periodística IV, Pontevedra.
- Reis, C., & Lopes, A. C. M. (1994). *Dicionário de Narratologia* (4ª ed.). Coimbra: Almedina.
- Rodríguez, P. (1994). *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Schudson, M. (1988). What is a Reporter? In M. Schudson (Ed.), *The Power of News* (2ª ed., pp. 94-112). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Schudson, M. (1994). Question authority: a History of the News Interview. In M. Schudson (Ed.), *The Power of News* (2ª ed., pp. 72-93). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Schudson, M. (1996). *The Power of News* (2ª ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Schudson, M. (1997). Introduction/The Problem of Journalism History, 1996. In E. Munson & C. Warrens (Eds.), *James Carey: a Critical Reader* (pp. 79-94): University of Minnesota Press.
- Sloan, W. D., Wray, C. S., & Sloan, C. J. (1997). *Great Editorials* (2ª ed.). Northport, Alabama: Vision Press.
- Wolfe, T. (1973). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.

