

NOTÍCIAS DE ENCANTAR

Realidade e ficção no discurso jornalístico

MARIA JÚLIA CORDAS
jcordas@mail.telepac.pt

«Journalists do not write articles. They write stories. The role of the story-teller is a significant one both in language behaviour and in society at large. Much of humanity's most important experience has been embodied in stories. Journalists are professional story-tellers of our age.»

(Allan Bell, *The Language of News Media*)

A realidade da ficção

A *ficção* tem um lugar central não só no interior do discurso narrativo mas também no interior da actividade discursiva em geral.

Definir este conceito, isolando as marcas específicas que permitam reconhecer a ficcionalidade no funcionamento dos diferentes tipos de discurso, não parece ter sido tarefa fácil. Pense-se em Genette que propõe uma teoria narratológica voltada em exclusivo para os discursos literários, mas que evita confrontar-se com o problema da ficcionalidade na maior parte dos discursos que analisa (Genette, 1972 e 1983).

Determinar a natureza fictiva de um texto corresponde ao elaborar de uma análise assente na articulação de dois eixos de desenvolvimento: o das dimensões lógico-semânticas dos discursos ficcionais e o da modalização a que os textos narrativos sujeitam a ficcionalidade. Assim como a narrativa tem em si inscrita a própria narração, também o carácter fictivo dos acontecimentos está inscrito no modo como eles narrativamente se constroem.

Uma das questões que se têm levantado é a de determinar o estatuto dos objectos representados nesses mundos.

O problema ontológico, o primeiro que se levanta, não tem pertinência no âmbito da Linguística, facto pelo qual não tem sido frontalmente tratado por esta disciplina. Veja-se, a título de exemplo, o caso da narratologia que propõe para o problema ontológico da ficção uma resposta claramente contraditória: considera que os objectos da ficção não existem fora da narrativa, mas postula em simultâneo a autonomia destes acontecimentos, ao consagrar a distinção “história”/ “discurso”¹.

66

O carácter fictivo da maior parte dos textos dramáticos e romanescos levou à generalização da tese da existência de uma linguagem própria da ficção. Acontece, porém, que não tem sido possível isolar quaisquer elementos linguísticos exclusivos deste tipo de discurso nem fundamentar a existência de uma linguagem ficcional diferente da linguagem utilizada noutros tipos de discurso. Usando uma mesma linguagem, condição “sine qua non” da sua existência, a ficção actualiza, segundo as mesmas regras, os mesmos elementos linguísticos que sustentam todos os modos enunciativos. O facto de se servir da mesma matéria não impede, porém, que o discurso de ficção tenha, relativamente a outros discursos, a capacidade acrescida de representar os mundos não reais que ela própria cria.

Se a ficção parece, por agora, não ser um problema linguístico, como determinar então a especificidade dos enunciados ficcionais?

Sobre esta questão, a Pragmática avança que, não havendo uma linguagem especificamente ficcional, é no uso que a ficção faz da linguagem corrente que reside a sua especificidade. Importa, assim, questionar os textos ficcionais no sentido de determinar, antes de mais, o acto ilocutório particular que neles se cumpre.

Searle (1979) constata que nos discursos de ficção não se cumprem actos ilocutórios semanticamente ligados às palavras e às frases neles utilizadas: o locutor cumpre um acto de fingimento sem ter, contudo, a intenção de enganar. O que se espera, então, do locutor nos discursos ficcionais? Que respeite as regras de sinceridade e de verdade subordinantes dos actos assertivos que neles predominam ou que garanta o acto de referência que “fingidamente” faz às personagens, locais ou acontecimentos fictícios de que é autor?

¹ Dicotomia proposta por Todorov em 1966. Seguindo as propostas dos formalistas russos que estabeleciam uma dicotomia conceptual entre *mito* e *fábula*, Todorov propõe o conceito de *história* para designar a realidade evocada pelo texto narrativo (acontecimentos e personagens), introduzindo o conceito de *discurso* para significar o modo como o narrador dá a conhecer ao leitor essa realidade.

Não se verificando entre os actos assertivos da ficção e os do discurso comum qualquer diferença, a nível de superfície, a ficcionalidade só poderá, então, ser concebida a nível da intencionalidade. Se a intenção determinante da ficção é a de fingir que se cumpre um acto ilocutório de asserção, a explicitação do fingimento deve ser assegurada, para que o acto tenha sucesso. É sabido que tal explicitação não surge, porém, nos enunciados ficcionais, a não ser no caso do “era uma vez”, fórmula que abre, sem rodeios, para a ficção mas que se esgota, como é sabido, nos contos de fadas e nas histórias de encantar. É que a ausência de qualquer indicador de ficção pressupõe um acordo tácito entre narrador e narratário, alicerçado naquilo a que Coleridge chama a “suspensão da incredulidade”. Segundo Searle, o narrador apenas finge que está a contar a verdade e os interlocutores aceitam o pacto ficcional, fingindo que o que ele conta realmente aconteceu. Todos admitem o jogo da ficção como um procedimento culturalmente pertinente e socialmente homologado.

Searle parece insistir num critério de ficcionalidade que este pacto neutraliza². Não considerando a dicotomia incredulidade/aceitação como um critério pertinente para definir a ficção, este autor parece apontar para uma abordagem linguística quando fala de “acto de referência fictício” nos seguintes termos: «One of the conditions on the successful performance of the speech act of reference is that there must exist an object that the speaker is referring to.»³ (Searle, 1979: p. 71).

Outras propostas para a interpretação dos enunciados ficcionais têm sido apresentadas pela Pragmática. É o caso da teoria da pertinência, de Sperber e Wilson (1986), da qual parte Anne Reboul para colocar do seguinte modo o problema: «un récit est un récit de fiction si ce discours représente des individus agissant sur des objets dans des situations, alors que le locuteur croit que ces individus, ces objets et ces situations n’existent pas ou n’existent pas telles qu’il les décrit.» (A. Reboul, 1994: p. 438).

Para Sperber e Wilson, reduzem-se a três os actos ilocutórios fundamentais: *dizer que*, *dizer para* e *perguntar se*. Correspondendo o primeiro

² A propósito da abordagem da ficção como uma simples oposição verdadeiro/falso, veja-se a seguinte afirmação de F. I. Fonseca: «A recepção adequada da ficção consiste em não assumir, em relação a ela, qualquer tipo de avaliação de carácter veridicional: a recepção “ingénua” (quer dizer “incompetente”) de um enunciado ficcional manifesta-se igualmente quer na sua aceitação como verdade quer na sua denúncia como mentira.» (F. I. Fonseca, 1994: p. 93, nota de rodapé).

³ Quem recupera o contributo de Searle e o articula com a perspectiva alargada da Teoria da Enunciação é F. I. Fonseca, no artigo em que discorre sobre a possibilidade de uma teoria enunciativa da ficção. (F. I. Fonseca, 1994).

ao acto assertivo ou de afirmação, o segundo ao acto de ordem ou de pedido e o terceiro ao acto de pergunta ou de pedido de informação, torna-se evidente que os enunciados de ficção, com forma predominantemente assertiva, se inscrevem no primeiro, isto é, no acto de *dizer que*. Para estes autores, o acto de “*dizer que p*” num universo ficcional, não compromete o locutor nem com a verdade da proposição nem com o carácter literal do enunciado, já que *p* é a representação de um pensamento concebido como a descrição de um estado de coisas real.

68

A configuração predominantemente assertiva dos enunciados de ficção reenvia-nos para a questão do acto ilocutório específico que aí se realiza e que Searle equaciona em função da (in)sinceridade do seu locutor.

Anne Reboul sustenta que a resposta a esta questão consiste em considerar a direcção dos actos ilocutórios em análise, já que «le discours de fiction correspond indirectement à la description d'un état de choses réel.» (A. Reboul, 1994: p. 445). O discurso de ficção caracteriza-se, assim, como sendo uma representação menos que literal do pensamento do locutor, concebendo-se este pensamento como um conjunto de crenças muito gerais sobre o mundo: é um tipo de discurso inscrito no âmbito da significação metafórica. De facto, só o pendor metafórico dos discursos ficcionais legitima a sua não literalidade e torna simultaneamente possível a comunicação literal do pensamento do locutor. A sustentar esta ideia, que me parece ser a pedra de toque da solução proposta por Anne Reboul, está o facto de não se poder parafrasear um discurso de ficção criativo. Diga-o quem lê resumos de obras literárias depois de ter lido as obras originais. Perceber a distância que os separa é entender que afinal o “fingimento” é a única forma de traduzir a verdade que sobre o mundo cada locutor constrói. É ainda, e talvez resida aí o seu maior interesse, a própria condição dessa verdade que, por ser singular e irreduzível, só metaforicamente se dá a ver.

Penso ser isto mesmo que diz Paul Ricœur quando afirma que «/.../ la première manière dont l'homme tente de comprendre et de maîtriser le “divers” du champs pratique est de lui donner une représentation fictive.» (P. Ricœur, 1986: p. 222).

Numa perspetivação pragmática do problema, basta admitir que o acto de narrar extrai a força ilocutória da sua própria natureza, isto é, a narração não está ao serviço de um qualquer outro acto de linguagem mas, ao mesmo título que *informar*, *perguntar*, *ordenar* ou *prometer*, também o acto de *narrar* é um acto de linguagem, cuja razão e fins ele próprio justifica. A auto-suficiência ilocutória do acto de narrar não satisfaz, contudo, uma questionação ontológica dos objectos fictícios dando resposta à pergunta: “*Como podemos conceber aquilo que não existe?*”

À luz de uma ponderação cognitivista do problema, mais do que discutir a existência/inexistência dos objectos, o que importa é determinar os procedimentos que permitem construí-los cognitivamente. A sua inexistência não tem consequências pragmáticas nem impede que eles sejam concebidos segundo as regras da organização adoptadas para a concepção dos objectos do mundo real.

Quais serão então as condições de sucesso para a realização deste acto de pseudo-referencialidade que é a referencialidade ficcional? Partindo do princípio, já referido, que não há uma linguagem própria ou exclusiva da ficção, as condições de sucesso de um acto de referência a um objecto fictício são forçosamente as mesmas que as de um acto de referência a um objecto do mundo, já que, como acabámos de ver, a construção cognitiva dos objectos de ficção permite que locutor e interlocutor reconheçam a identificação existente entre a expressão referencial e o objecto que se pretende designar. Não há insucesso, pois não se restringe o conceito de *objecto* a “objecto do mundo”.

Apesar do grande interesse que revela ter, o quadro de análise proposto por A. Reboul parece-me não distinguir com clareza as noções de *ficcional* e de *fictivo*⁴, residindo neste último conceito a chave para a compreensão do problema. A marca inequívoca, e esta de natureza intrinsecamente linguística, da ficcionalidade é o carácter fictivo do próprio acto de referência. Como refere F. I. Fonseca «De um ponto de vista enunciativo, *narrar* é sempre “*fazer de conta*”: locutor e interlocutor “fazem de conta” que se transpõem para outro “aqui” e para outro “agora” e, ao falarem deles, instituem-nos como um “lá” e um “então”; “fazem de conta”, também, que se transpõem para outro discurso, para outra “corrente de consciência” quando dizem as palavras que outros disseram, os pensamentos que outros pensaram, isto é, quando falam para tornar presentes – para (re)presentar – situações de enunciação ausentes ou inexistentes» (F. I. Fonseca, 1992: p. 156).

Neste “fingimento” enunciativo, cuja matriz está inscrita na própria língua, reside não só a possibilidade que a linguagem tem de “projectar mundos”, mas ainda a marca específica da ficcionalidade: liberta das restrições da localização temporal e espacial, a linguagem autonomiza-se, criando as suas próprias coordenadas de referência e possibilitando a existência real de mundos ausentes, que a memória e a imaginação do homem projectam no presente sempre actual dos textos.

⁴ Refiro aqui a distinção proposta por F. I. Fonseca para libertar a noção de *transposição referencial*, fulcral no discurso de ficção, das roupagens que normalmente a reduzem a processos de invenção de situações irrealis. (F. I. Fonseca, 1994: p. 96).

Toda a narração é, segundo F. I. Fonseca, «um modo de enunciação *fictivo* por ser o produto da *ficção enunciativa* que consiste em “fazer de conta” que pode haver marcos de referência não coincidentes com a instância enunciativa presente, porque transpostos para uma situação *ausente*, que pode ser um *futuro possível*, um *passado real* ou um *irreal* imaginário indiferente ao tempo. A noção de *ficção* que, em sentido corrente, só se aplica a este último caso, é, num sentido linguístico, aplicável a todas as formas de *ramificação deíctica*, de *projecção fictiva* do marco de referência enunciativo.» (idem: p. 219).

A ficção assim definida é pois um modo de enunciação que, ganhando embora maior saliência nos discursos narrativos, se instala na generalidade das produções discursivas. A possibilidade de criar ficção está inscrita pelo uso no sistema linguístico, cabendo ao falante activar as formas e os processos disponíveis no sistema e que estão particularmente vocacionados para actualizar este modo específico de enunciação.

Fingimento – Contornos linguísticos do conceito

Assim como a capacidade de produzir e interpretar enunciados fictivos é inata e inerente à condição de falante, do mesmo modo a ficção é um elemento central no funcionamento discursivo. É esta dimensão do discurso que reintegra no sistema um homem que não só fala, mas (e)fa(bu)la e acede, assim, através da linguagem, ao estatuto de criador de mundos.

Tentando explicar este fenómeno como um acto de fingimento, a teoria dos actos de fala identifica de certo modo a sua natureza, embora não seja capaz de esclarecer o modo como se opera a sua discursivização.

Acto de “fingimento” ou “verdade alternativa”?

Como foi já referido, as marcas específicas da enunciação ficcional são por um lado, a capacidade de transposição das coordenadas enunciativas para outros “eu”, outros “aqui” e outros “agora” e, por outro lado, a criação de *mundos* que essa transposição viabiliza. Assim, o que a enunciação fictiva tem de específico é que ela tem a capacidade de criar o seu próprio referente. Veja-se o que diz, a este propósito, S. Capello: «À travers la fiction, ce n'est pas le problème d'un rapport direct avec le référent qui se pose mais surtout celui de la construction d'une modalité (et d'une valeur) référentielle spécifique.» (S. Capello, 1986: p. 32). A especificidade referencial a que S. Capello alude decorre do funcionamento deíctico da língua e reside naquilo a que F. I. Fonseca chama a possibilidade de *transposição fictiva das coordenadas enunciativas*.

Todos os discursos que pressupõem essa *transposição* são, por tal facto, ficcionais, o que equivale a dizer que o fingimento que lhes é inerente está no próprio *acto de referência* que realizam. Libertar-se do condicionamento situacional é uma possibilidade facultada ao homem pela língua, que prevê diferentes modos de construção de referências alternativas: «Un repère-origine fictif permet de construire un espace fictif d'énonciation.» (P. Le Goffic, 1986b: p. 8).

Esta definição linguística da ficção, assente no conceito Bühleriano de *transposição*, implica a necessidade de identificar os elementos da língua que operam (e o modo como eles operam) tal *transposição*.

Veja-se o caso do *pretérito imperfeito*, tempo verbal intrinsecamente ligado ao modo de enunciação narrativo e tradicionalmente designado apenas como um tempo do passado. Digo *apenas* um tempo do passado porque, contrariamente ao que pode pensar-se, o valor do *imperfeito* não se esgota nas indicações temporais que fornece. Este tempo verbal tem virtualidades ficcionais que só podem ser cabalmente explicadas quando vistas à luz da sua dimensão enunciativa.

O facto de co-ocorrer nos enunciados narrativos com o *pretérito perfeito*, tempo das acções momentâneas e actuais, acentua a forte ligação que, nesses enunciados, real e irreal estabelecem entre si: «A articulação entre o *pretérito perfeito* e o *imperfeito* /.../ documenta, entre outros aspectos, o processo constante de conjugação entre abertura para a ficção e a ficção assumida como convenção, ou seja, a *potencialização mútua* de dois “efeitos” aparentemente contrários: o “efeito de real” e o “efeito de irreal”.» (F. I. Fonseca, 1992: p. 227).

Embora se imponha com grande evidência no jogo de relações com o *pretérito perfeito*, o valor fictivo do *imperfeito* pode também ser extraído da sua articulação com outros tempos verbais. É o que pode ver-se com toda a clareza no caso das frases hipotéticas em francês, estudadas por S. Capello a partir do conceito de ficção. A dicotomia *real/irreal* está na base dos dois tipos de frases hipotéticas que, neste idioma, se constroem ora com (se +) *presente do indicativo* + *futuro*, ora com (se +) *imperfeito do indicativo* + *condicional*. Analisando estes dois tipos de frases hipotéticas, o autor conclui que elas traduzem «une distinction entre mode réel d'une part et mode fictionnel d'autre part.» (S. Capello, 1986: p. 35). No modo real, a realização da condição é apresentada como uma eventualidade, algo possível de acontecer na realidade; no modo ficcional, a realização dessa condição não tem a ver com a realidade mas é colocada como antecedente de uma relação estabelecida fora desse plano. Neste modo irreal, a condição realiza-se num plano fantasmático, instaurado pelo “repère-origine fictif” referido por Le Goffic na citação atrás apresentada.

É a força referencial do *imperfecto*, verificada também em enunciados não narrativos, como salienta esta análise de S. Capello, que faz dele um tempo vocacionado para criar ficção. O facto de, habitualmente, se definir o *pretérito imperfecto* como o tempo verbal que enquadra o aparecimento do *pretérito perfeito*, sublinhando-se, assim, o seu valor aspectual não limitativo, levou muitos linguistas a considerarem-no como o *presente* do *passado*. A análise das frases hipotéticas em francês permite, contudo, ver a analogia do *imperfecto* com o *presente*, à luz do funcionamento deíctico dos tempos verbais e definir o *imperfecto* como um *presente* transposto. A transposição fictiva que este tempo é capaz de operar «explica o uso do *imperfecto* como índice de ficcionalidade» (F. I. Fonseca, 1994: p. 98), e constitui ao mesmo tempo um forte indício da possibilidade de fundamentar linguisticamente a ficção.

Notícia – Realidade ou ficção?

Atravessando, como foi referido, a generalidade dos discursos, a ficção é, porém, pessoa não grata nos territórios do discurso jornalístico, particularmente no da notícia, formato que se caracteriza pela objectividade das asserções produzidas, no respeito pela verdade dos factos.

Entende-se a proscricção, pois acredita-se que cabe à imprensa escrita, à rádio e à televisão, enquanto órgãos de informação, «fornecer relatos dos acontecimentos julgados significativos e interessantes» (Traquina, 1988: p. 29), acreditando-se também que são estes acontecimentos dignos de se tornar notícia que constituem o referente de que se fala. Espera-se que sejam acontecimentos reais, capazes de alimentar um discurso jornalístico caracterizado pelo efeito de realidade dos enunciados, uma espécie de ponto zero de significação (Rodrigues, 1988: p. 9).

Ora, vistas de perto, uma grande parte das notícias que actualmente circulam, apontando embora para referentes reais, correspondem a factos discursivos de moldura ficcionalizante. O relato dos acontecimentos ocorridos institui-se, ele próprio, como acontecimento: remete para universos simbólicos, explora sentidos metafóricos e o discurso passa a apontar para factos que fora dele não têm existência. Para além da verdade dos factos, a notícia apresenta a verdade do jornalista, isto é, os mundos que ele suscita ao falar da realidade, mundos cuja realização se cumpre exclusivamente na materialidade textual dos discursos. Com maior ou menor grau de intencionalidade, todas as notícias ficcionalizam o real, pois sobre ele, todas contam, afinal, alguma história.

Através da breve análise de dois textos retirados da imprensa, pretendo mostrar como a ficção atravessa os textos jornalísticos, alheia à variação discursiva que neles se manifesta.

Os factos

No dia 5 de Maio de 2003, o Tribunal da Relação de Guimarães decretou a prisão preventiva de Fátima Felgueiras, presidente de Câmara Municipal de Felgueiras, indiciada por corrupção e peculato. Nesse mesmo dia, a autarca fugiu para o Brasil, a fim de escapar à Justiça portuguesa.

Dois anos após a fuga regressa a Portugal, decidida a colaborar com a Justiça. No dia da chegada, 21 de Setembro de 2005, é detida pela PJ no aeroporto de Lisboa. Ouvida em tribunal, sai em liberdade, dá uma conferência de imprensa e anuncia a sua candidatura à presidência da Câmara Municipal de Felgueiras.

O relato dos acontecimentos

Tratados pela generalidade dos jornais escritos e televisivos nacionais, os acontecimentos ocorridos originaram volumosa produção de matérias jornalísticas. Aberta uma polémica nacional, os meios de comunicação social tornam-se palco de acesos debates políticos, e ao mesmo tempo, de uma extensa produção novelística⁵, baseada na figura carismática de Fátima Felgueiras. A vastíssima produção textual que o caso originou foi vazada em textos tipologicamente variados. Organizados quer no respeito pela estrutura própria dos diferentes formatos jornalísticos, quer na abertura a formas diversas de contaminação discursiva, os textos publicados denunciam, contudo, a predominância, pelo menos a nível formal, da notícia e da crónica/texto de opinião.

Com o objectivo de verificar a presença de marcas de ficcionalidade em textos de imprensa, selecionei dois desses textos (em Anexo I e II)

⁵ A propósito desta designação, considero pertinente relembrar as reflexões de um jornalista. Miguel de Carvalho, no artigo «Fátima voltou, imaculada», publicado na revista *Visão*, a 26 de Setembro de 2005, afirma o seguinte: «Junte-se a isto uma mudança de penteado, uma mulher carismática e temos novela. Uma garota de Ipanema perseguida, (...) eis o argumento que muitas televisões não desdenhariam. Aliás, o tratamento destes casos em jeito de folhetim de celebridades dá audiências e crédito aos protagonistas. Realidade e ficção confundem-se cada vez mais».

para análise: «Contos exemplares» da autoria de Octávio Ribeiro, publicado na versão on-line do *Correio da Manhã* de 22 Setembro de 2005 na rubrica *Dia a Dia* e «Não chores por mim» de Luiz de Carvalho, publicado na versão on-line do semanário *Expresso* de 23 de Setembro de 2005.

Textos jornalísticos em análise

Documento 1

74

Dia a Dia

«Contos exemplares»

“Dia a Dia” – o título da rubrica onde este texto se insere cumpre a função discursiva de prefigurar um relato de acontecimentos, inscritos no universo de um real compartilhado, parecendo ao mesmo tempo indiciar o recurso a uma fala neutra ou, como anteriormente referi, indiciar um grau zero da significação. Por sua vez, o título da peça jornalística – «Contos Exemplares» parece ter uma dupla função discursiva: confirmar a natureza narrativa do acto de discurso a realizar e anunciar o tom moralizante⁶, próprio da fábula (ou da crónica, se nos ativermos ao universo jornalístico) que vai orientar a organização discursiva.

O segmento inicial (A), impresso a negrito, tem uma forte orientação argumentativa e está matizado por um tom satírico, quase sarcástico. De certo modo, constitui-se como contra-expectativa relativamente aos programas narrativos inscritos nos já referidos títulos. Não há, nesta abertura, qualquer narratividade e o que se realiza neste complexo ilocutório é um acto de matriz assertiva, correspondente à formulação da tese: “o nosso sistema de justiça caiu em total descrédito”.

Como argumentos para provar esta “tese” são aduzidos dois casos da actualidade, ambos apresentados de forma avaliativa, através de um

⁶ Relembro o que, a este propósito, escreveu Marguerite Duras: «Não há jornalismo sem moral. Todo o jornalista é um moralista. É absolutamente inevitável. Um jornalista é alguém que observa o mundo e o seu funcionamento, que diariamente o vigia de muito perto, que dá a ver e a rever o mundo, o acontecimento, E não consegue fazer este trabalho sem julgar o que vê. É impossível. Por outras palavras, a informação objectiva é um logro total. Uma impostura. Não há, de facto, jornalismo objectivo. Consegui desembaraçar-me de muitos preconceitos, dos quais este é, em minha opinião, o principal. O de acreditar na objectividade possível do relato de um acontecimento». Marguerite Duras, *Outside – notas à margem*, trad. port. de Maria Filomena Duarte, Lisboa, Difel, 1983 p. 7 (edição original: *Outside*, Paris, Albin Michel, 1981).

grupo nominal cujo valor semântico é de sinal inequivocamente negativo: «uma vergonha». Saber-se-á, a partir do segmento C, quais são esses casos. Ocupar-me-ei apenas do primeiro, o que diz respeito ao regresso de Fátima Felgueiras a Portugal.

Para defender a tese enunciada na sequência de abertura, o locutor procede então ao primeiro relato de um caso extraordinário (B). Espécie de *lead*, a sequência B, à qual vou circunscrever a minha análise, organiza-se em conformidade com a estrutura da notícia. Tido como real, o caso da autarca é, porém, tratado de modo ficcional e à protagonista são emprestados os contornos de uma heroína romanesca.

O primeiro indício de ficcionalização é o arranque da sequência narrativa: «Uma autarca». A especificação do nome através do determinante indefinido “uma” evoca aberturas de contos fantásticos⁷, desinserindo a personagem do contexto real partilhado pelo locutor e pelos seus alocutários. A inverosimilhança das acções é traduzida por uma narração concentrada (veja-se o isomorfismo entre a dinâmica da sucessividade eventiva e a acumulação de orações coordenadas) que actualiza esquemas matriciais próprios da narrativa de episódios, frequentemente anedóticos, do tipo: *chegou, viu e venceu*.

O perfil romanesco da heroína é ainda sublinhado por estratégias discursivas que se desenvolvem em dois eixos estruturadores: o eixo das semelhanças e o eixo dos contrastes.

No primeiro eixo, procede-se à comparação da ex-autarca portuguesa com Evita, a figura mítica da história recente da Argentina que o cinema e a música imortalizaram. Operada pelo agregado semântico de pendor crítico «com laivos de Evita» (B), a comparação satiriza a vertente dramática do caso e orienta argumentativamente o leitor, induzindo a seguinte interpretação: Fátima Felgueiras poderá ser, como Eva Peron, uma figura mediática mas a imitação do modelo esgota-se na dimensão da pura paródia. Neste segmento, cumpre-se um acto de denúncia que torna evidente a encenação da autenticidade levada a cabo pela personagem.

No segundo eixo, desenha-se o contraste entre o estatuto de pessoa livre, decorrente da pretendida inocência que é, aliás, ritualmente consagrada pelo povo: «incensada pela população» (B) e a chegada mediática e encenada com rigoroso cuidado: «[...] pôde sair [...] em oportuna hora para os jornais televisivos de “prime time”.» (B). Este contraste acentua a intencionalidade crítica subjacente ao acto de denúncia pluridireccionado

⁷ Parece-me nítida a presença, subsumida no discurso, da abertura ficcional dos contos de fadas: *Era uma vez uma autarca...*

que configura globalmente todo este segmento ficcional. Para a denúncia da facilidade e da ligeireza com que se resolve um caso tão complexo e delicado concorrem processos semânticos e sintáticos. Efectivamente, ao que é dito nas entrelinhas e nos implícitos, é forçoso acrescentar o que é sugerido pelos princípios organizadores da sintaxe textual: a rápida sucessão de frases coordenadas suporta um relato que indicia também os modos fáceis e leves que a justiça utiliza para tratar certos cidadãos.

Os processos a que fiz referência plasmam na narrativa efeitos de irreal: fazendo incidir todas as luzes sobre a heroína⁸, permitem fingir que as críticas lhe são dirigidas exclusivamente a ela, quando na verdade as zonas de sombra também são atingidas e tanto o sistema judicial, como a classe política, como os meios de comunicação social são “exemplarmente” postos a ridículo.

Mesmo que a moral não tenha sido explicitada, cumpre-se a fábula. E o conto, que fique para exemplo.

Documento 2

«Não chores por mim»

Se é possível afirmar que no texto anteriormente analisado se cumpre globalmente o programa de matriz narrativa anunciado no título, não parece tão fácil defender a conformidade inequívoca do texto de Luís de Carvalho com a estrutura da crónica, formato explicitado em antetítulo.

Texto marcado por uma forte tonalidade emocional, está discursivamente orientado para a expressão de sentimentos e a sua semântica global extrai-se da dinâmica de focalização contrastiva que nele se opera. Efectivamente, a trama que sustenta a reflexão e assegura uma progressão coesa do texto equivale ao olhar do jornalista, fixando-se alternadamente sobre dois acontecimentos semelhantes, embora distantes no tempo, e dos quais ele foi testemunha: o regresso a Portugal, vindos do exílio, de dois foragidos à lei. A este eixo estruturador do contraste juntar-se-á ainda o da desproporção, como adiante irei referir, concorrendo ambos para acentuar a oposição entre as atitudes das personalidades que protagonizaram os referidos acontecimentos.

⁸ Relembro aqui o que anteriormente foi afirmado: «un récit est un récit de fiction si ce discours représente des individus agissant sur des objets dans des situations, alors que le locuteur croit que ces individus, ces objets et ces situations n'existent pas ou n'existent pas telles qu'il les décrit.» (A. Reboul, 1994: p. 438).

Embora com pronunciada orientação argumentativa, este texto integra também sequências narrativas, configuradas como relatos de acontecimentos.

O primeiro relato diz respeito ao regresso de Pedro Caldeira. Servindo de termo de comparação, funciona como contraponto para a caracterização da personagem Fátima Felgueiras. Os segmentos em que se realiza (A–E) sustentam, em pano de fundo, o relato dos acontecimentos protagonizados pela ex-autarca, os quais, pela sua actualidade, se revestem de maior relevância e pertinência jornalística.

Não sendo este o objecto do presente estudo, refiro apenas, de modo esquemático, que o relato concernente a Pedro Caldeira se desenvolve num tom realista, em estilo contido, apesar de emotivo e os sentidos entretecem-se numa trama carregada de sugestões cénicas. Para ilustrar esta “dramaticidade” basta atentar na dimensão lexical e proceder a um rápido inventário dos termos e expressões do campo semântico das artes cénicas: “cena”, “descrição encenada”, “um personagem de filme policial”, “emolduravam a cena, ainda como num filme”, “os efeitos não eram especiais”. O recurso insistente a estes vocábulos basta, por si só, para determinar os contornos ficcionalizantes da construção da personagem.

Charneira entre os dois relatos, o segmento G acentua a natureza especulativa do texto. Embora a progressão textual se faça pela justaposição de enunciados assertivos, como convém à expressão de sentimentos e crenças, a construção dos perfis pessoais dos seres do mundo a que se faz referência é filtrada por um olhar de contador de histórias – «o lado de dentro das histórias» (G1) e, ao mesmo tempo, de um encenador – «seus actores» (G1). Procedendo-se aqui à explicitação do objecto da crónica – «as fragilidades e o que vai na alma destas personagens» – assinala-se também o estatuto das figuras públicas em questão, acentuando-se os seus contornos de verdadeiras personagens trágicas: «Arriscam tudo» (G2); «Põem a cabeça a prémio...» (G3).

Na sequência deste segmento articulador, ocupando toda a parte final do texto (H–M), surge então o relato de acontecimentos relativo a Fátima Felgueiras. Trata-se de um relato realista, enunciativamente ancorado (o “ontem” ordena-se em relação ao tempo da enunciação, que corresponde à data de saída do jornal, 23 de Setembro de 2005) num espaço e num tempo reais: «Ontem, em Felgueiras». É um exercício jornalístico tipo reportagem, que admite a intromissão de outras vozes, intencionalmente seleccionadas pela sua pertinência funcional na dinâmica argumentativa.

Uma destas vozes tenta ilibar a ex-autarca: «a Fátima é como a Diana, a princesa do povo» (H 1). Trazido para o discurso com o objectivo de fazer ouvir aqueles que defendem incondicionalmente a autarca, este acto perde, no entanto, a função persuasiva que o locutor de primeira instância lhe atribuiu e que a impressão a negrito evidencia. Mitigado pela interposição da subjectividade do jornalista, o acto de convencimento fica enfraquecido pelo facto de o locutor que o produziu ser «um simpático velhote» (H 1). Se, por um lado este agregado semântico convoca a benevolência do leitor (atente-se no avaliativo adjectival “simpático”), por outro lado ele enfraquece o acto perlocutório que este enunciado representa. De facto, o modo intencionalmente condescendente que é adoptado para identificar o sujeito da enunciação, torna-se muito perceptível no valor semântico do sufixo em “velhote”.

Se a eficácia persuasiva deste enunciado fica, desde início, comprometida, o mesmo não acontece com o recorte ficcional que ele impõe ao desenvolvimento discursivo. De agora em diante, a protagonista não será mais Fátima Felgueiras mas sim a mítica princesa Diana, cujo fim trágico há-de ficar para sempre na memória colectiva de muitos povos a representar a injustiça do destino e a sua acção violenta sobre pessoas bondosas e inocentes. E para confirmar os contornos ficcionais da personagem, o coro dos «muitos comentários desta natureza [...] transmitidos até à exaustão» (H 2) vem juntar-se à voz do «simpático velhote». O coro, voz de um saber ancestral, de uma doxa que não admite refutação e é amplificada sem cessar.

De novo a alternância de vozes e de modos de enunciação. A passagem da história para o discurso é operada pelo locativo *aqui*, em posição de abertura, que faz a ancoragem dos enunciados no espaço do texto. Da narrativa à crónica, ao comentário político assertivo e sem ambiguidades. O fundamento das asserções produzidas plasma-se na intersubjectividade – «pelo que vimos» (I 2); «apesar de não sabermos» (I 4) que responsabiliza os leitores pela co-enunciação de pendor crítico. De novo o cronista, dizia, recentrando a reflexão e lembrando o que já fora enunciado (I 1), isto é, o objecto da crónica: a índole humana – e não jurídica nem política – do caso mediático protagonizado por Fátima Felgueiras.

Pese embora a natureza reflexiva do texto, há nos quatro últimos parágrafos (J, K, L, M) uma ficcionalidade latente, perceptível sobretudo na identificação de Fátima Felgueiras com um outro mito do século XX, Eva Peron e na analogia entre o apoio dado pelo povo da cidade a Fátima Felgueiras e a avassaladora adesão popular do povo argentino à libertadora Evita.

O enquadramento ficcional dos acontecimentos extraordinários em questão cumpre funções discursivas inequívocas:

– sublinhar a dimensão humana do problema em análise: «a questão é muito mais humana» (J 1) que política;

– favorecer a reflexão sobre os sentimentos e os comportamentos humanos;

– facilitar a adopção da tonalidade satírica que irá ser impressa e que está concentrada no agregado semântico «Evita de Felgueiras» (J 2).

O fosso que separa a natureza dos referentes em confronto (e retomo aqui o eixo estruturador da desproporção inicialmente referido) é abismal: por um lado, o regresso do Brasil da ex-presidente da Câmara de Felgueiras, fugida à justiça e apoiada por um sector da população felgueirense; por outro lado, o fenómeno de endeusamento de Evita Peron que o povo argentino consagrou como heroína histórica da Argentina e transformou numa figura mítica incontestável. Clara estratégia de apoucamento da personagem Fátima Felgueiras, esta desproporção dos termos comparados sublinha o ridículo e torna a personagem mais vulnerável à crítica devastadora que, através dela, irá ser feita à cidadã Fátima Felgueiras.

A sequência discursiva do antepenúltimo parágrafo (K) abre-se como um palco onde, um pouco à moda vicentina, se fazem desfilar, para os castigar, vícios e defeitos humanos característicos da sociedade actual. A multiplicidade de acções relatadas, a heterogeneidade da sua natureza e a sucessividade dos enunciados que procedem à sua discursivização põem em destaque valores de sinal contraditório. São valores que marcam os contornos morais da personagem e fundamentam a incoerência do seu comportamento. Serão objecto de censura:

– a primazia dada à “imagem”, ao parecer, em detrimento do ser – «Ainda teve tempo de ir ao cabeleireiro antes de *aparecer*». *Aparecer* é um verbo que está na moda, aliás, como o verso *sair*. Oriundos da linguagem dos *media*, também eles apontam para o vedetismo e, conseqüentemente, para uma concepção ficcionalizante do real;

– a demagogia e a manipulação da opinião pública – «de voz embargada a fazer queixinhas da democracia, a dar hosanas ao 25 de Abril» (K2). Diversas circunstâncias envolvem o aparecimento da personagem: de natureza emocional, uma, manifestada no grupo preposicional «de voz embargada» (K2); de índole comportamental, outras, expressas pelos grupos verbais introduzidos por preposição «a fazer queixinhas da democracia, a dar hosanas ao 25 de Abril» (K2). Se a circunstância emocional parece recortar um quadro afectivo favorável ao convencimento dos leitores, as comportamentais, justapostas apesar de contraditórias,

provocam uma inflexão de sentido nessa receptividade, ao porem a nu a incoerência política da personagem;

– a ligeireza, o melodramatismo e a falsidade com que se criam expectativas nos cidadãos, explorando toda a espécie de sentimentos e crenças – «e a fazer promessas de Fátima num tom telenovelesco capaz de fazer chorar pedras de rotundas.» (K2). Há um tom quase sarcástico na censura implicitamente tecida a instâncias do domínio das crenças e dos comportamentos, cujos sentidos serão construídos pelo leitor de acordo com o conhecimento e a sensibilidade que cada um tiver relativamente aos referentes aludidos. Essa censura resume o perfil da personagem: uma autarca de discurso insequente – «a fazer promessas de Fátima»; uma autarca a fingir – «num tom telenovelesco», com obras de interesse polémico mas que dão nas vistas – «capaz de fazer chorar pedras de rotundas»: note-se a intencionalidade crítica presente na subversão do idiomatismo e visível na substituição de *calçada* por *rotundas*.

No fecho do relato, e antes de o cronista realizar um acto expressivo de encarecimento à fidelidade de uma filha de Fátima Felgueiras, único comportamento autêntico em todo o episódio, é retomada a comparação inicial. Tece-se um comentário final – «ao contrário da chegada de Pedro Caldeira, aqui houve efeitos especiais.» (L1). Pronunciamento do jornalista, este acto assertivo relembra a oposição conceptual estruturante, não deixando qualquer equívoco sobre a construção ficcional não só do relato, mas também dos próprios factos relatados.

Conclusão

Presente em todos os discursos, a ficcionalidade parece ter vindo a insinuar-se cada vez mais na pluralidade dos discursos da comunicação social.

O tratamento jornalístico do caso Felgueiras é disso um claro exemplo. O objectivo de construir “histórias” sobre esta figura pública torna-se evidente nas metáforas que foram amplamente utilizadas para a sua caracterização. *Princesa do povo*, *Evita*, *Fatinha imaculada*, *Furacão* são alguns dos termos metafóricos com que muitos jornalistas a caracterizaram. Por fazerem referência a acontecimentos relevantes da actualidade sobre os quais existe um conhecimento partilhado, estas metáforas permitiram a construção de histórias densas de sentidos que não careciam de explicitação. Para além disso, o carácter fictivo dos relatos fez do espaço textual o espaço privilegiado para a manifestação da intencionalidade crítica que muitas vezes orientou a construção dos discursos originados por este caso tão mediático.

No caso do primeiro artigo analisado, o recurso a um esboço de “história” exemplar, cheio de ironia, denuncia o *castigat ridendo mores* que, como é sabido, pode ser uma das funções do jornalista.

No segundo, postos em confronto dois casos semelhantes, parte-se da analogia das situações vividas para salientar o contraste dos comportamentos e da índole dos seus protagonistas. Nesta oposição assenta a crítica mordaz tecida pelo cronista às personagens romanescas que o seu texto é capaz de criar quando reflecte sobre os seres do mundo.

Os jornalistas não escrevem artigos, eles contam histórias em notícias de encantar.

BIBLIOGRAFIA

- ADAM, J. M.
1990, *Elements de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga.
- CAPELLO, S.
1986, «L'Imparfait de Fiction» in P. LE GOFFIC (org.), 1986, pp. 31-41.
- FONSECA, F. I.
1992, *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida.
- FONSECA, F. I.
1994, *Gramática e Pragmática, Estudos de Linguística Geral e Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora.
- GENETTE, G.
1972, *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil.
- GENETTE, G.
1983, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Ed. du Seuil.
- LE GOFFIC, P.
1986a, «Que l'imparfait n'est pas un temps du passé» in P. LE GOFFIC (org.), 1986, pp. 55-69.
- LE GOFFIC, P. (org.)
1986b, *Points de vue sur l'imparfait*, Caen, Centre d' Études Linguistiques de L'Université de Caen.

REBOUL, A.

1994, «L'Interprétation des énoncés de fiction» in *Cahiers de Linguistique Française – 7, Stratégies interactives et interprétatives dans le discours*. Actes du III Colloque de Pragmatique de Genève, Université de Genève.

RICCEUR, P.

1986, *Du Texte à l'Action. Essais d'Herméneutique*, Paris, Ed. du Seuil.

RODRIGUES, Adriano

1988, «O Acontecimento» in *Jornalismos*, Revista de Comunicação e Linguagens, 8, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens.

SEARLE, J. R.

1979, *Expression and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.

SPERBER, D. & WILSON, D.

1986, *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell.

TODOROV, T.

1966, «Les catégories du récit littéraire» in *Communications*, 8, pp. 125-151.

TRAQUINA, Nelson

1988, «As notícias» in *Jornalismos*, Revista de Comunicação e Linguagens, 8, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens.

ANEXO I

2005-09-22-00:00:00

Dia a Dia

Contos exemplares

Se ainda era necessária mais uma machadada para o descrédito do nosso sistema de Justiça, o dia de ontem aplicou-lhe duas.

Uma autarca foragida a decisão judicial que lhe ditava prisão preventiva chegou a Portugal, invocou a alteração dos pressupostos que levaram a essa decisão e pôde sair livre, candidata, incensada pela população – com laivos de ‘Evita’ – em oportuna hora para os jornais televisivos de ‘prime time’.

Nestes dois anos de fuga, por cá soube-se que Felgueiras terá contado com a colaboração amiga de um magistrado de tribunal superior para monitorizar a sua situação processual até ao salto para o Brasil. Uma vergonha.



Ao mesmo tempo, umas centenas de quilómetros a sul de Felgueiras, um jovem que durante anos terá desempenhado o papel de braço-direito de ‘Bibi’ referencia o nome de Ferro Rodrigues como tendo estado presente numa casa de Vila Viçosa onde este jovem entregou menores como encomenda para abusos sexuais. Se destas declarações ditas em juízo o Tribunal não extrair certidão, será incompreensível. E uma vergonha também.

Quando Fátima Felgueiras fugiu para o Brasil, Ferro Rodrigues era o líder do PS, na oposição. Agora, o PS domina o País do alto da sua maioria absoluta. Felgueiras regressou e Ferro está embaixador na OCDE. Ponto.

Octávio Ribeiro, Director-Adjunto

Dia a Dia

Contos exemplares

Octávio Ribeiro

84

- A Se ainda era necessária mais uma machadada para o descrédito do nosso sistema de Justiça, o dia de ontem aplicou-lhe duas.
- B Uma autarca foragida à decisão judicial que lhe ditava prisão preventiva chegou a Portugal, invocou a alteração dos pressupostos que levaram a essa decisão e pôde sair livre, candidata, incensada pela população – com laivos de ‘Evita’ – em oportuna hora para os jornais televisivos de ‘prime time’.
- C Nestes dois anos de fuga, por cá soube-se que Felgueiras terá contado com a colaboração amiga de um magistrado de tribunal superior para monitorizar a sua situação processual até ao salto para o Brasil. Uma vergonha.
- D Ao mesmo tempo, umas centenas de quilómetros a sul de Felgueiras, um jovem que durante anos terá desempenhado o papel de braço-direito de ‘Bibi’ referencia o nome de Ferro Rodrigues como tendo estado presente numa casa de Vila Viçosa onde este jovem entregou menores como encomenda para abusos sexuais. Se destas declarações ditas em juízo o Tribunal não extrair certidão, será incompreensível. E uma vergonha também.
- E Quando Fátima Felgueiras fugiu para o Brasil, Ferro Rodrigues era o líder do PS, na oposição. Agora, o PS domina o País do alto da sua maioria absoluta. Felgueiras regressou e Ferro está embaixador na OCDE. Ponto.

in *Correio da Manhã*, de 22 de Setembro de 2005

ANEXO II

Crónica de Luiz Carvalho

Não chores por mim

Quando há 12 anos, num voo da TAP, vim com Pedro Caldeira de Nova Iorque até Lisboa, acompanhado por uma brigada da Judiciária com os nervos em franja, o que mais me marcou nessa reportagem foi a serenidade e a solidão estampadas no rosto daquele homem que tinha distribuído milhões a jorros por clientes que depois se sentiram defraudados.



85

Apanhado desprevenido num hotel americano onde estava acompanhado pela mulher e filhos, numa cena que ficou célebre pela descrição encenada por Mário Crespo, então correspondente da RTP em Washington, Caldeira era o retrato de um personagem de filme policial com um fim politicamente correcto. Os maus acabavam presos e trazidos para o local do crime, onde a Justiça seria cega.

De camisola de gola alta azul e gel no cabelo, o ex-corretor viajou toda a noite em total silêncio e até nas duas vezes que foi ao «toilette» do avião foi seguido pelos polícias, como se fosse possível uma fuga para a estratosfera. Humilhante para um homem que tinha movimentado milhões e que um dia vi dar uma nota de cinco mil a uns putos vadios que povoavam o Terreiro do Paço e que eu fotografava para uma reportagem do EXPRESSO.

Quando o avião começou a fazer-se à pista da Portela, o Sol nascia e umas nuvens douradas emolduravam a cena, ainda como num filme. Os efeitos não eram especiais mas produziram no fugitivo uma frase comovente: «**Que manhã maravilhosa!**».

Passados minutos, Caldeira descia a escada do avião fortemente agarrado pelos polícias, desaparecia dentro de um furgão que o esperava na pista e só apareceu muito mais tarde nos telejornais em imagens fugazes. Depois, foi o que toda a gente sabe: as televisões, rádios e jornais fizeram a festa habitual.

O regresso de Fátima Felgueiras a Portugal fez-me lembrar esta minha viagem inesquecível, e pensei em como terão sido as horas da ex-autarca desde o embarque no Rio de Janeiro até ser detida pela polícia dentro do avião.

O lado de dentro das histórias e seus actores, que nós jornalistas muitas vezes não conseguimos nem podemos dar, poderia ajudar a compreender melhor as fragilidades e o que vai na alma destas personagens. Arriscam tudo. Põem a cabeça a prêmio e arrastam a família, os amigos, o partido, todos os que se deixam doutrinar.

Ontem, em Felgueiras, um simpático velhote dizia serenamente a uma televisão que **«a Fátima é como a Diana, a princesa do povo»**. E muitos comentários desta natureza foram transmitidos até à exaustão.

Aqui a questão não é jurídica nem política. Fátima pode, pelo que vimos, andar em liberdade a fazer campanha num luxuoso BMW série 5 (apesar dos carros da campanha serem uns patuscos «Smart» berrantes). Do ponto de vista político também não foi proibida de se candidatar. A democracia vive e fortalece-se também com estas contradições, só possíveis quando os regimes têm folga para estes desvios, apesar de não sabermos quando a corda partirá.

Na verdade a questão é muito mais humana. O que irá no íntimo desta nossa «Evita de Felgueiras»? O que faz aquele povo correr para expressar o seu apoio a esta mulher?

Foi foragida dois anos e meio no Brasil mas regressou na data ideal, para ser cirurgicamente detida. Depois de solta, ainda teve tempo para ir ao cabeleireiro antes de aparecer de voz embargada a fazer queixinhas da democracia, a dar hosanas ao 25 de Abril e a fazer promessas de Fátima num tom telenovelesco capaz de fazer chorar pedras de rotundas.

Ao contrário da chegada de Pedro Caldeira aqui houve efeitos especiais.

Mas em toda esta encenação houve contudo uma cena de solidariedade comovente, quando ao lado de Fátima Felgueiras uma filha deu a cara, arriscando o seu prestígio e futuro profissionais. Podemos discutir a atitude mas a mensagem ficou: Mãe é mãe e um bom filho nunca deserta.

14:21 23 Setembro 2005

Não chores por mim*Luiz de Carvalho*

- A (1) Quando há 12 anos, num voo da TAP, vim com Pedro Caldeira de Nova Iorque até Lisboa, acompanhado por uma brigada da Judiciária com os nervos em franja, o que mais me marcou nessa reportagem foi a serenidade e a solidão estampadas no rosto daquele homem que tinha distribuído milhões a jorros por clientes que depois se sentiram defraudados.
- B (1) Apanhado desprevenido num hotel americano onde estava acompanhado pela mulher e filhos, numa cena que ficou célebre pela descrição encenada por Mário Crespo, então correspondente da RTP em Washington, Caldeira era o retrato de um personagem de filme policial com um fim politicamente correcto. (2) Os maus acabavam presos e trazidos para o local do crime, onde a Justiça seria cega.
- C (1) De camisola de gola alta azul e gel no cabelo, o ex-corretor viajou toda a noite em total silêncio e até nas duas vezes que foi ao «toilette» do avião foi seguido pelos polícias, como se fosse possível uma fuga para a estratosfera. (2) Humilhante para um homem que tinha movimentado milhões e que um dia vi dar uma nota de cinco mil a uns putos vadios que povoavam o Terreiro do Paço e que eu fotografava para uma reportagem do EXPRESSO.
- D (1) Quando o avião começou a fazer-se à pista da Portela, o Sol nascia e umas nuvens douradas emolduravam a cena, ainda como num filme. (2) Os efeitos não eram especiais mas produziram no fugitivo uma frase comovente: «Que manhã maravilhosa!».
- E (1) Passados minutos, Caldeira descia a escada do avião fortemente agarrado pelos polícias, desaparecia dentro de um furgão que o esperava na pista e só apareceu muito mais tarde nos telejornais em imagens fugazes. (2) Depois, foi o que toda a gente sabe: as televisões, rádios e jornais fizeram a festa habitual.
- F (1) O regresso de Fátima Felgueiras a Portugal fez-me lembrar esta minha viagem inesquecível, e pensei em como terão sido as horas da ex-autarca desde o embarque no Rio de Janeiro até ser detida pela polícia dentro do avião.
- G (1) O lado de dentro das histórias e seus actores, que nós jornalistas muitas vezes não conseguimos nem podemos dar, poderia ajudar a compreender melhor as fragilidades e o que vai na alma destas personagens. (2) Arriscam tudo. (3) Põem a cabeça a prémio e arrastam a família, os amigos, o partido, todos os que se deixam doutrinar.

- H (1) Ontem, em Felgueiras, um simpático velhote dizia serenamente a uma televisão que «a Fátima é como a Diana, a princesa do povo». (2) E muitos comentários desta natureza foram transmitidos até à exaustão.
- I (1) Aqui, a questão não é jurídica nem política. (2) Fátima pode, pelo que vimos, andar em liberdade a fazer campanha num luxuoso BMW série 5 (apesar dos carros da campanha serem uns patuscos «Smart» berrantes). (3) Do ponto de vista político também não foi proibida de se candidatar. (4) A democracia vive e fortalece-se também com estas contradições, só possíveis quando os regimes têm folga para estes desvios, apesar de não sabermos quando a corda partirá.
- J (1) Na verdade a questão é muito mais humana. (2) O que irá no íntimo desta nossa «Evita de Felgueiras»? (3) O que faz aquele povo correr para expressar o seu apoio a esta mulher?
- K (1) Foi foragida dois anos e meio no Brasil mas regressou na data ideal, para ser cirurgicamente detida. (2) Depois de solta, ainda teve tempo para ir ao cabeleireiro antes de aparecer de voz embargada a fazer queixinhas da democracia, a dar hosanas ao 25 de Abril e a fazer promessas de Fátima num tom telenovelesco capaz de fazer chorar pedras de rotundas.
- L (1) Ao contrário da chegada de Pedro Caldeira aqui houve efeitos especiais.
- M (1) Mas em toda esta encenação houve contudo uma cena de solidariedade comovente, quando ao lado de Fátima Felgueiras uma filha deu a cara, arriscando o seu prestígio e futuro profissionais. (2) Podemos discutir a atitude mas a mensagem ficou: Mãe é mãe e um bom filho nunca deserta.