

# “Já não há Maradonas a aquecer”: O futebol como jogo de palavras e imagens - as crónicas do Euro (2016) e da Taça das Confederações (2017) na RTP

“No more Maradonas warming up”:  
*Football as a game of words and images - the chronicles of the Euro (2016) and the Confederations Cup (2017) on RTP*

## Resumo:

Identificando, na crónica jornalística produzida em Portugal, a remissão a duas tradições cronísticas distintas – a tradição histórica, de matriz objetiva, e a tradição literária, de matriz subjetiva –, o presente estudo interroga a transposição da tradição literária da crónica dos jornais do século XIX para o atual jornalismo televisivo sobre futebol, implicando a emergência, na linguagem televisiva, de uma abordagem distinta da que resulta da crónica sobre futebol enquanto relato objetivo do jogo.

Partindo da análise de um *corpus* de 35 crónicas, emitidas pela RTP no Euro 2016 e na Taça das Confederações 2017, este estudo coloca em evidência os elementos discursivos e estilísticos que as diferenciam, resultando daí um contributo para a reflexão teórica da evolução da crónica como género jornalístico e do que caracteriza especificamente a sua transposição para o *medium* televisivo.

**Palavras-Chave:** Crónica; televisão; jornalismo; futebol.

## Abstract:

Identifying the remission of the portuguese journalistic chronicle to two distinct traditions – the historical tradition, with an objective framework, and the literary tradition, with a subjective framework –, this study addresses the transposition of the 19th century newspapers’ literary tradition of the chronicle to the contemporary television journalism on football implying the emergence, in television language, of an approach different from that resulting from the chronicle about football as an objective report on the game.

Based on a corpus of 35 chronicles, broadcasted by RTP TV during Euro 2016 and Confederations Cup 2017, this study highlights the distinctive discursive and stylistic elements that characterize them deriving therefore a contribution to the theoretical reflexion of the evolution of the chronicle as a journalistic genre and what specifically characterizes its transposition to the television medium.

**Keywords:** Chronicle; television; journalism; football.

*Luís M. Loureiro*

CECS - Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho

luisloureiro@ics.uminho.pt

<https://orcid.org/0000-0003-3201-8013>

[https://doi.org/10.14195/2183-6019\\_15\\_6](https://doi.org/10.14195/2183-6019_15_6)

*A crónica é como que a conversa íntima, insolente, desleixada, do jornal com os que o leem: conta mil coisas, sem sistema, sem nexos; espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade.*

Eça de Queirós, in *Distrito de Évora*, 06/01/1867

## Introdução

Provindo da academia brasileira os principais esforços de unificação de uma teoria dos géneros jornalísticos no espaço lusófono, não tem deixado de fazer-se, em Portugal, uma ciência deste campo, resultante, fundamentalmente, de uma análise de casos. Dentro desta análise, a *crónica* emerge como um género de complexa caracterização e categorização.

À produção cronística em Portugal associam-se duas grandes tradições, que resultam, na *praxis* jornalística, em abordagens que só ocasionalmente se encontraram: a *tradição histórica*, cujas raízes remetem à época medieval, na qual “predominará a descrição de acontecimentos e um pendor narrativo” (Carvalho, 2020,

p. 5); e a *tradição literária*, surgida já no advento da imprensa periódica em Portugal, desenvolvendo-se entre o romantismo e o realismo do século XIX, onde “prevalecerá o comentário e um pendor ensaístico” (idem). Assim, enquanto a primeira resultará hodiernamente na produção de textos de cariz mais objetivo, fundados em cronologias essencialmente factuais, a segunda liga-se a uma liberdade criativa autoral e, daí, a uma reforçada subjetividade do texto.

A *crónica histórica*, que “traduz o relato ou narrativa de factos dispostos por ordem cronológica” (Lopes, 2010a, p. 1) é, das tradições cronísticas do jornalismo, a mais antiga, remontando à Idade Média e tendo por referência, em Portugal, as crónicas régias de Fernão Lopes. No jornalismo português impresso, identifica-se na *crónica desportiva* a prática mais imediatamente relacionável com esta tradição histórica da crónica<sup>1</sup>: o relato de um jogo

<sup>1</sup> A *crónica de futebol* é, indubitavelmente, a mais comum, mas qualquer relato escrito sobre acontecimentos desportivos, desde que obedeça a uma estrutura baseada no relato temporal do acontecimento, pode ser analisado segundo o mesmo modelo.

ou de uma prova desportiva, escrito de acordo com um referencial de objetividade, constitui-se como uma descrição analítica baseada na sucessão temporal dos factos, pontuada por elementos explicativos relativos, por exemplo, à disposição tática das equipas ou às mudanças decorrentes de momentos decisivos, abrindo-se, por vezes, a uma leitura interpretativa desses momentos e do jogo ou da prova em si. Os factos são, no entanto, sempre, o *motu* destes textos. Daí que, no jornalismo, a *crónica* possa ainda “surgir no nosso horizonte de leitura como um texto destinado exclusivamente ao relato factual e informativo, sem apresentar outra matéria que não a que já está, por definição, na própria palavra – ‘chrónos’” (Brogueira, 2013, p. 40).

Não será, no entanto, a trabalhos jornalísticos filiados nesta tradição histórica, de matriz objetiva, que pretendemos remeter o desenvolvimento da questão que nos propomos abordar, mas à tradição mais recente, a da *crónica filiada na tradição literária*, que se apresenta num “tempo criador que reinventa os factos para narrá-los de forma poética, para traduzir

verdades que a mera reprodução dos factos não poderia expressar” (Rossetti & Vargas, 2006, p. 9).<sup>2</sup>

### **A rebeldia da *crónica*: um género sem tabela classificativa**

Surgindo ligada à imprensa do século XIX (Lopes, 2010b), o facto de o seu exercício convocar uma autonomia autoral e criativa de que não gozam os jornalistas cuja produção se funda na transformação dos factos em notícia, tem associado a *crónica* filiada na tradição literária tanto a jornalistas como a autores com ligações ao universo literário.

---

<sup>2</sup> A passagem de uma tradição a outra não implica que as fronteiras entre ambas sejam estanques. Numa análise ao conteúdo de *crónicas* publicadas, em 1956, pelo *Diário Ilustrado*, José Ricardo Carvalheiro anota a emergência de “uma forma predominantemente narrativa de *crónica*. Dos 19 textos, 14 têm estrutura de relato” (Carvalheiro, 2020, p. 8). O investigador afasta, contudo, a noção de que se trate de relatos objetivos. Propõe que se considere, antes, a emergência no jornalismo português de uma *crónica do quotidiano* híbrida, não opinativa, uma “forma narrativa sobre episódios atuais, autoria interna à redação, discurso subjetivo mas não avaliativo, participação do cronista como personagem ou observador, narração na primeira pessoa” (Carvalheiro, 2020, p. 12).

Surge, desse modo, imediatamente diferenciada dos restantes géneros jornalísticos e desperta, por isso, um interesse particular aos estudos linguísticos, literários e dos *media* que a acolhem no campo do jornalismo literário e narrativo (Teixeira, 2016; Soares, 2021), mais liberto, ou menos sujeito às amarras da objetividade (Martins, 2002).

Essa arrumação ampla reflete, aliás, as dificuldades de categorização que a *crónica* tem colocado aos estudos jornalísticos (Carvalheiro, 2020). No espaço lusófono, o debate académico teve como marco inicial o ano de 1980 quando Luiz Beltrão avançou, no Brasil, com uma proposta de classificação geral situando a *crónica* nos géneros *opinativos*, por oposição aos géneros *informativos*. A proposta seria seguida, em Portugal, por Nuno Crato, três anos depois. Foi ainda perflhada, na altura, no Brasil, por José Marques de Melo. Escrevendo tratar-se de “um género tipicamente brasileiro” (Melo, 1994, p. 111), Marques de Melo sinalizava, no entanto, que era em Portugal que a abordagem mais se assemelhava à brasileira. Só a classificação proposta por Manuel

Carlos Chaparro (2008), diferiria um pouco. Ao passar da edição portuguesa para a edição brasileira da sua obra *Sotaques d’aquém e d’além mar*, Chaparro assumiria uma dificuldade na sua proposta de classificação da *crónica*: na edição portuguesa, classifica-a nas *espécies argumentativas do comentário* (Chaparro, 1998); uma década depois, após novos estudos, corrige, propondo que deva ficar “livre de classificações, para em liberdade transitar entre jornalismo e literatura, entre narração e argumentação, entre realidade e ficção, entre emoções e poesia” (Chaparro, 2008, p. 179).

Socorrendo-se destes autores, Érica Michelline discute a circunscrição da *crónica* como género jornalístico, arguindo que se trata de um “género narrativo que supera a referencialidade jornalística” (Michelline, 2005, p. 109), questão que Paula Cristina Lopes colocará também poucos anos depois (Lopes, 2010a). Michelline dá como exemplo a obra de Machado de Assis, no seio da qual, já no século XIX, a *crónica* atingira uma “autonomia estético-estilística” (Michelline, 2005, p. 108). O mesmo se pode afirmar, na história

do jornalismo em Portugal, das crónicas de Eça de Queirós, igualmente escritas no século XIX. Na sua dissertação de mestrado, Dilar Brogueira (2013) faz um transcurso pela evolução da *crónica* enquanto expressão jornalística e estilística, constatando a dupla emancipação desta face ao *fohletim*, especialmente na passagem do romantismo para o realismo. A *crónica* não deixa, pois, de ser “um género híbrido, um ponto de interseção entre o jornalismo e a literatura” (Brogueira, 2013, p. 40). Trata-se de uma interseção inescapável, como é reconhecido por Isabel Soares (2021) num artigo recentemente publicado sobre reportagem e jornalismo literário.

### **As regras do jogo (I): a *crónica* e a instituição jornalística**

Pensada a partir da produção jornalística, a *crónica* filiada na tradição literária lusófona inscreve-se, em toda a sua hibridez, num conjunto de géneros *opinativos* ou *de comentário*, como o *editorial*, o *comentário*, a *coluna/artigo de opinião*, ou a *crítica* (Chaparro, 2008; Crato, 1992; Melo,

1994). Esta grande divisão entre géneros *informativos* e *opinativos*, além de remeter diretamente à tradição jornalística anglo-saxónica desde que, em 1702, o jornal londrino *Daily Courant* separou *factos* de *opinião*, dando origem ao jornalismo (Chaparro, 2008), interseta a configuração legal e deontológica das práticas jornalísticas em Portugal. Tanto o Código Deontológico, logo no artigo 1º, como o Estatuto do Jornalista, na alínea a) do artigo 14º, explicitam a obrigatoriedade ética e legal de o jornalista separar *factos* de *opinião* e de essa separação surgir de forma clara aos olhos do público.

Estas prescrições têm como consequência que a produção de géneros *opinativos* ou *de comentário* seja forçosamente decidida pela coordenação editorial do órgão de informação. Podendo a sua concretização ser atribuída a atores externos, os géneros *opinativos* ou *de comentário* emergem sempre de decisões editoriais internas à organização, isto é, “a estrutura da mensagem é co-determinada por variáveis controladas pela instituição jornalística” (Melo, 1994, p. 64). Isto implica a preexistência de níveis de

responsabilidade elevados nos processos de tomada dessas decisões: a existência, na oferta editorial, de géneros jornalísticos *opinativos* ou *de comentário*, como a *crónica*, pertence sempre ao domínio estrito da política editorial de um órgão de informação, sendo, a este nível, a decisão que origina a sua existência tomada de modo totalmente distinto das decisões que conduzem às práticas de qualquer um dos géneros *informativos* (como *notícia*, *reportagem*, *perfil* ou *entrevista*). Estas “estruturam-se a partir de um referencial exterior à instituição jornalística” (Melo, 1994, p. 64) e dependem não tanto de uma política editorial, mas do curso da atualidade e da sua reversão em factualidade estrita.

É por isso que os *media* jornalísticos repetem, essencialmente, as mesmas notícias, mas já detêm outro nível de controlo quanto aos géneros *opinativos* e *de comentário* que decidem produzir. É também por isso que aos jornalistas de uma redação é outorgada uma autonomia deontológica<sup>3</sup> para tomar decisões

<sup>3</sup> Afirmamos “autonomia deontológica” uma vez que concordamos com a perspetiva de Nelson Traquina (2007, p. 78) relativamente

básicas de *gatekeeping* - isto é, analisar um facto e decidir se é ou não notícia - mas muito poucos, apenas as direções e chefias de redação, podem tomar decisões acerca da produção de qualquer um dos géneros *opinativos*. A *crónica* filiada na tradição literária só existe, assim, como resultado de uma decisão editorial tomada pelos níveis superiores da hierarquia de um órgão de informação<sup>4</sup>.

### **As regras do jogo (II): o que é *crónica* jornalística**

Na cultura jornalística lusófona, a forma cronística dominante, a que deriva da tradição literária, caracteriza-se, essencialmente, por ser “uma rubrica regular ou um artigo de ocasião, de carácter polémico, irónico ou humorístico” (Crato, 1992, p. 143), marcada pela predominância de assuntos do quotidiano, que se

constituem como matéria-prima para o cronista, que interpenetra e coloca, desse modo, em diálogo, os universos jornalístico e literário, com “a permanência da memória, por inclusão de episódios marcantes da história, numa clara superação do efémero; e o resgate humano de realidades imediatas que, pelos cenários, personagens e enredos, são uma clara aproximação aos textos ficcionais” (Brogueira, 2013, p. 39). As crónicas de autores de referência, no jornalismo português das últimas décadas, como Manuel António Pina, Miguel Esteves Cardoso, Vasco Graça Moura ou Vasco Pulido Valente, obedecendo a abordagens estilísticas distintas, inscrevem-se nesta ligação permanente da história, da atualidade e da cultura com temas do quotidiano.

Apesar de, nesta forma, a poderemos inserir nos géneros *opinativos* e *de comentário*, a *crónica* ultrapassa em muito a expressão da mera opinião ou dos juízos de valor do autor. Na verdade, contrariamente ao fechamento opinativo, o cronista abre mundos, possibilitando inúmeras leituras aos seus públicos a partir do momento em que, graças a uma “rebeldia estilística” (Chaparro, 2008, p. 159), lhes

confere a capacidade de descodificar vários dos múltiplos significados da mensagem.

Crato distingue *crónica* de outros textos como o *artigo de opinião*, referindo que o cronista “escolhe factos da atualidade, que valoriza e comenta livremente, enquanto o artigo de opinião se debruça sobre um tema particular e tem a pretensão, mesmo que modesta, de desenvolver uma ‘tese’” (Crato, 1992, p. 144). Chaparro reforça esta ideia, considerando que a *crónica* “atém-se à atualidade, mas consegue apreendê-la e compreendê-la mais profundamente, porque ao cronista se permite usar o ferramental poético da ficção” (Chaparro, 2008, p. 131).

Daí que, na *crónica* filiada na tradição literária exista uma reforçada componente autoral, marcadamente subjetiva. O cronista, “o olho poético do jornal na redescoberta diária da vida” (Chaparro, 2008, p. 131), seja ele “um jornalista ou uma personalidade convidada” (Crato, 1992, p. 143), “não está diretamente ligado à função de opinante dos acontecimentos, mas exerce um papel flexível, na medida em que trabalha com uma certa liberdade de criação”

---

ao facto de a teoria do *gatekeeper* negligenciar aspetos como a organização jornalística.

4 Note-se como a *crónica* objetiva de um acontecimento desportivo, filiada na *tradição histórica*, escapa, totalmente, a esta apreensão conceptual, sendo praticada em decorrência direta do curso da atualidade.

(Michelline, 2005, p. 108). Não se trata, por isso, de uma autoria como a que se relaciona com o texto jornalístico informativo, cuja produção é fundada sobre um princípio de objetividade rotinizado a partir de um modelo de valores-notícia pré-definidos, que orientam a produção noticiosa (Traquina, 2007), no seio de uma *comunidade interpretativa* (Zelizer, 2000). Apesar de, muitas vezes, assinado por um só jornalista, o texto informativo é sempre o resultado de uma cultura e de um processo coletivos.

A liberdade criativa e a independência conferidas ao cronista são, assim, elementos *sine qua non* da *crónica*. O seu conteúdo autoral é, aliás, devidamente assinalado, através da criação de espaços próprios, de assinatura, nas páginas dos jornais ou nos programas radiofónicos e televisivos onde o género é cultivado (Coelho, 2002; Crato, 1992). Trata-se, assim, de espaços que produzem uma indissociabilidade entre autor e conteúdo e promovem, por isso, um reconhecimento, justificativo, por vezes, do interesse público na compilação e lançamento em livro de muitas das

crónicas, reunidas a partir de uma produção inicialmente fragmentária. A edição de *Sinais*, livro de crónicas do jornalista Fernando Alves na rádio TSF, em 2000, levou o sociólogo Moisés de Lemos Martins a escrever, num ensaio, que “ao ler os ‘Sinais’ fico convencido de que o grande jornalismo não come o pensamento; realiza-se antes como pensamento” (Martins, 2002, p. 313).

#### **A crónica em televisão: jogo para predestinados?**

Está por fazer-se o estudo da transposição da *crónica* para o jornalismo televisivo português. Porventura, à raridade do objeto corresponderá a inexistência de interesse académico nesta linguagem específica. Por isso, não se encontram, em Portugal, quaisquer estudos que abordem os *bilhetes-postais* que Fernando Pessa assinava semanalmente no Telejornal de domingo da RTP, nas décadas de 1980 e 1990, terminando com a frase irónica “*e esta, hein?*”, as crónicas de Victor Moura-Pinto na rubrica *SIC Transit Gloria Mundi*, na SIC, durante os anos de 1990, ou as que o mesmo

jornalista assinaria já na década de 2010, na TVI, intituladas *O Jardim das Notícias* e *Seis Por Meia Dúzia*. Sobre estas, conhecem-se apenas alguns textos de crítica televisiva, como o que Nuno Azinheira escreveu, em 2012, acerca de *O Jardim das Notícias*: “O estilo é idêntico ao que fez furor há quase duas décadas na SIC: observador, irreverente e, muitas vezes, provocador. Victor brinca com as palavras, brinca com as imagens e brinca com os protagonistas” (Azinheira, 2012). Inexiste, igualmente, qualquer produção académica que, em Portugal, tenha abordado as crónicas sobre futebol que a RTP emitiu, em rubricas próprias, durante o Euro 2016 e a Taça das Confederações de 2017.

No Brasil, a *crónica* jornalística televisiva tem uma história mais consolidada. Um grupo de investigadores da Universidade Federal de Juiz de Fora dedica-se, desde 2017, a fazer o seu mapeamento, propondo que se pense o objeto como linguagem televisiva emergente e enquadrando-o num conceito de *videoteratura* que “evidencia um novo formato narrativo, mas sem perder sua filiação com o cronismo

impresso e a literatura de ouvido”<sup>5</sup> (Thomé & Reis, 2020, p. 230).

O conceito de *videoteratura* é proposto pelos investigadores Cláudia Thomé e Marco Aurélio Reis a partir de um neologismo surgido nas críticas televisivas do escritor, jornalista e político brasileiro Artur da Távola que, em 1981, a propósito das crónicas, na televisão, de jornalistas como Rubem Braga ou Humberto Borges, afirmara que “existe uma ‘videoteratura’ e que é preciso estudar as narrativas televisivas tanto quanto as literárias” (Távola, 1981, citado por Thomé & Reis, 2020). Essa ligação entre as linguagens televisiva e literária emergiria na produção do final da década de 1970, que “se afasta, na forma, da reportagem de TV e, na estrutura, se distancia da crónica simplesmente vocalizada, sem apoio de imagens. Começa, então, o cronismo televisivo propriamente dito” (Reis & Thomé, 2017, p. 576). Como formato, estas novas crónicas fazem um uso mais

pleno dos recursos audiovisuais e narrativos permitidos pelo *medium* televisivo aliando, de forma livre, imagem, música, som ambiente e um “texto leve, com ritmo de bate-papo, mais coloquial, sendo aceito o texto em primeira pessoa, nada usual no telejornalismo convencional, uso de metáforas, figuras de linguagem, um lirismo para olhar o quotidiano” (Thomé & Reis, 2020, p. 231).

Criam-se, desse modo, as condições para promover uma linguagem própria, inerentemente televisiva, que, ao abordar especificamente o futebol, num quadro que aproxima emoção e pensamento - evitando cair na armadilha da neutralização de toda a subjetividade -, potencia “um discurso televisivo que absorve alegrias, tensões, ansiedades, explosões de contentamento”, e que, ao expor tudo isso, “poderá ser mais informativo do que o relato equidistante dos factos” (Lopes, 2006, p. 84).

#### **Antevisão do jogo: notas metodológicas**

A análise de conteúdo, de âmbito qualitativo, que propomos no presente

estudo funda-se num *corpus* originalmente composto por 35 trabalhos, estrutural e estilisticamente idênticos entre si. Estes trabalhos, todos da autoria do jornalista Hugo Cadete, foram emitidos na RTP1 e na RTP3 em dois diferentes períodos: no primeiro, foi emitido um total de 27 crónicas, designadas *Crónica do Euro*, inseridas no acompanhamento do Campeonato da Europa de Futebol, disputado entre 10/06 e 10/07/2016, em França; o segundo foi composto de uma série de oito trabalhos emitidos num espaço designado *Crónica da Taça*, correspondente ao acompanhamento dos dias de competição da Taça das Confederações de Futebol, disputada entre 17/06 e 2/07/2017, na Rússia. Todo o *corpus* está disponível no *website* da RTP, encontrando-se quer nas emissões integrais dos programas em que as crónicas foram emitidas quer de forma individualizada.

Numa primeira fase metodológica, as crónicas do *corpus* foram analisadas pela ordem cronológica da sua produção, tendo sido feita, para cada uma, a recolha sincrónica dos respetivos conteúdos de texto (por transcrição), imagem e som (por descrição).

5 Com esta expressão, os autores referem-se a um conceito anteriormente trabalhado por Cláudia Thomé, numa obra intitulada *Literatura de Ouvido* (2015), dedicada à crónica radiofónica.

A grelha assim obtida permitiu, depois, numa segunda fase, uma análise dupla, separada e agregada, desses conteúdos. Foi no âmbito desta análise que os elementos textuais, imagéticos e sonoros, bem como a sua conjugação sincrónica, foram submetidos ao diálogo teórico, identificando-se neles os aspetos de inscrição de cada um nas categorias descritivas da crónica jornalística (a crónica como texto escrito) e da sua transposição para o *medium* televisivo (a crónica como peça de televisão). Constatou-se, aí, não apenas a evolução temporal em cada um dos trabalhos, mas também a tendência para a repetição dessas manifestações categoriais, originando aquilo que a literatura designa por *saturação teórica da amostra* (Fusch & Ness, 2015). Validaram-se, desse modo, os resultados dos conteúdos analisados e a dispensa de realização de uma análise integral ao *corpus*. É na análise conjugada destes conteúdos, recolhidos e descritos diretamente a partir da amostra, que ancoramos o diálogo que nos propomos realizar com as teorias dos géneros jornalísticos e a interseção, cientificamente

inexplorada em Portugal, do género *crónica*, particularmente a de tradição literária, com a produção jornalística televisiva.

### **Resultado(s) do jogo**

Em termos formais, nos programas em que foram emitidas<sup>6</sup>, todas as peças do *corpus* começam após um separador de rubrica e terminam com um grafismo a reproduzir a assinatura manuscrita do autor. A estrutura baseia-se, sempre, numa edição de imagens de cerca de dois minutos, referentes a momentos captados no dia da elaboração, ou em dias anteriores, na prova ou em reportagens efetuadas em torno da mesma, eventualmente misturadas com imagens de arquivo alusivas aos temas abordados e outras imagens da atualidade. Esta edição de imagens é acompanhada de uma locução do jornalista, com o seu texto, interrompida por algumas pausas de leitura para reforço ou mudança do

6 A versão integral dos programas está disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p2539/euro-2016> (“Noites do Euro 2016”) e <https://www.rtp.pt/play/p3631/futebol-taca-das-confederacoes-2017> (“Especial Taça das Confederações 2017”).

tema tratado, preenchidas através do uso de imagens incidentais e de um fundo sonoro com música ou sons ambientes igualmente relacionados com o tema abordado.

Apesar de se desenvolverem na sombra temática da agenda diária das competições nem sempre as crónicas emitidas obedecem a essa lógica de atualidade. Há crónicas que oferecem transcurros temáticos só levemente inspirados pelo calendário. No Euro 2016, peças como a de 14/06<sup>7</sup>, dedicada à idade e experiência do guarda-redes italiano Gianluigi Buffon, em que o autor escreve que “o futebol é um *off-shore* da realidade, antecipa a velhice sem piedade, entra-se nos trintas e acabou”; a de 18/06<sup>8</sup>, grajeando que “é feio bater nos outros meninos” a propósito da irascibilidade em campo de jogadores como o sueco Zlatan Ibrahimovic; ou a de 7/07<sup>9</sup>, em que o cronista estabelece

7 [https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/cronica-do-euro-edicao-de-14-de-junho\\_v926205](https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/cronica-do-euro-edicao-de-14-de-junho_v926205)

8 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/os-bons-e-os-maus-do-euro2016\\_v927269](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/os-bons-e-os-maus-do-euro2016_v927269)

9 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/um-sapateado-de-chuteiras-nunca-e-boaidéia\\_v932187](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/um-sapateado-de-chuteiras-nunca-e-boaidéia_v932187)



*Apesar de se desenvolverem na sombra temática da agenda diária das competições nem sempre as crónicas emitidas obedecem a essa lógica de atualidade*

um paralelismo entre o momento em que os jogadores italianos partem para a bola, na marcação de penaltis, e o sapateado artístico, são exemplos dessa ligação meramente circunstancial entre um tema principal e o calendário de jogos. O mesmo tipo de ligação manifestar-se-á, um ano depois, na Taça das Confederações de 2017. Por exemplo, a crónica de 22/06<sup>10</sup>, aproveita o facto de Portugal jogar com a Rússia para recordar, através do arquivo televisivo, o modo como, ainda no tempo da União Soviética, os portugueses olhavam para a realidade da Europa de leste, comentando que “incrível era o André (Silva) ter visto o Carlos Fino de *ushanka*<sup>11</sup> na cabeça”, enquanto a crónica do dia seguinte<sup>12</sup> evoca, a propósito de um jogo do Chile, a poesia de Pablo Neruda, declamando

10 [https://www.rtp.pt/noticias/taca-das-confederacoes/taca-das-confederacoes-a-cronica\\_v1009870](https://www.rtp.pt/noticias/taca-das-confederacoes/taca-das-confederacoes-a-cronica_v1009870)

11 Chapéu tradicional russo que correspondentes internacionais em Moscovo, como o jornalista Carlos Fino, da RTP, usavam nos seus diretos e vivos de reportagem a partir da então capital soviética.

12 [https://www.rtp.pt/noticias/taca-das-confederacoes/taca-das-confederacoes-a-cronica\\_v1010054](https://www.rtp.pt/noticias/taca-das-confederacoes/taca-das-confederacoes-a-cronica_v1010054)

que “não há ditaduras que apaguem as palavras livres com essa ventania apressada” para se referir de seguida a Augusto Pinochet como o homem que “pode ter trancado o tempo deles num poço onde só a escuridão tinha autorização para estar de pé”. O autor dos trabalhos goza, assim, de uma *ampla liberdade de escolha temática e lexical*, que leva ao extremo, por exemplo, no dia seguinte à tragédia de Pedrógão Grande<sup>13</sup>, 18/06/2017<sup>14</sup>, ao dedicar a crónica a uma reflexão em que propõe a relativização do futebol face aos acontecimentos que haviam irrompido, com a força do fogo, na atualidade, escrevendo, sobre imagens em que o compositor Ludovico Einaudi interpreta uma das suas peças, que “apetece fugir pelas ruas de um piano”.

Na produção do texto cronístico, o autor abre, permanentemente, possibilidades interditas a um jornalismo preso à factualidade e a

13 Incêndio que foi declarado a 17/06/2017, em Pedrógão Grande (Leiria), atingindo depois vários concelhos, em que perderam a vida 64 pessoas.

14 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/taca-das-confederacoes-a-cronica-de-hugo-cadete\\_v1009035](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/taca-das-confederacoes-a-cronica-de-hugo-cadete_v1009035)

prescrições de objetividade. Numa das primeiras crónicas que escreveu, a de 12/06/2016<sup>15</sup>, dedicada à presença da selecção islandesa no Euro, Hugo Cadete descreve o país “lá, onde os vulcões se zangam quando o magma quer ir à rua”, confessando, a 19/06/2016<sup>16</sup>, a propósito das constantes reclamações dos jogadores com os árbitros, que “as línguas andam desgovernadas a virar as palavras todas do avesso” ou, na crónica da véspera da final do Euro com a França, a 9/07/2016<sup>17</sup>, suportando-se no arquivo de um excerto do discurso “I Have a Dream” de Martin Luther King, que “devíamos chatear-nos quando nos esquecemos de gostar de nós e, nesse baile dos ponteiros, envelhecemos dentro do tempo a marcar o melhor dos outros”.

É igualmente notório, na amostra analisada, um esforço mais complexo,

e propriamente televisivo, de construção discursiva que cruza sincronicamente o texto do jornalista com as imagens que lhe servem de suporte e com a banda sonora (musical, ambiente ou incidental), produzindo-se *um jogo polissémico* de mistura e multiplicação de sentidos literais com sentidos aparentes ou subliminares, de construções metafóricas sobre a própria imagem, e de elaborações metalinguísticas sobre o futebol, o jornalismo e a televisão. A noção de um *eu* autoral e de uma visão do mundo forçosamente assumida a partir desse sujeito-autor está sempre presente nos trabalhos analisados.

É o caso da crónica intitulada “Já não há Maradonas a aquecer”, emitida a 27/06/2016<sup>18</sup>. Nesta, Hugo Cadete analisa os momentos de tensão que antecedem um jogo de futebol, ensaiando, a partir do seu ponto de vista, uma junção dos pontos de vista dos jogadores, na viagem e chegada ao estádio, no balneário, ou nos momentos do aquecimento, com os dos adeptos, tornados fios condutores de

uma narrativa em que o autor escolhe como personagem central a figura e o imaginário de Maradona. O trabalho começa, precisamente, com um apelo declamado e dialógico, face às imagens que o acompanham, “vão buscar o Maradona! Nós queremos vê-lo uma vez mais, um ‘encore’, é o último, liguem-lhe para saber se está disponível. Pode ficar descansado, não vai ser preciso correr”<sup>19</sup>. O texto é ilustrado por uma edição de imagens de arquivo do jogador argentino, em momentos de aquecimento antes dos jogos que, pela espontaneidade, irreverência e liberdade indisciplinada que transmitem, contrastam com as imagens seguintes dos jogadores atuais, conduzidos disciplinada e mecanicamente pelos preparadores físicos das suas equipas. Às imagens, ritmadas pelo tema musical “Life is Life” dos Opus, o texto acrescenta múltiplos sentidos, propondo-lhes ressignificações. A narrativa surge *liberta de todas as amarras da objetividade* e flui como se não houvesse destino, conduzida apenas pelas

15 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/cronica-do-euro-edicao-de-12-de-junho\\_v925710](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/cronica-do-euro-edicao-de-12-de-junho_v925710)

16 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/o-ho-mem-com-a-obrigacao-de-ver-igual-a-uma-aguia\\_v927426](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/o-ho-mem-com-a-obrigacao-de-ver-igual-a-uma-aguia_v927426)

17 [https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/selecao-vai-ajustar-contas-com-o-passado\\_v932599](https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/selecao-vai-ajustar-contas-com-o-passado_v932599)

18 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/cronica-do-euro-ja-nao-ha-maradonas-a-aquecer\\_v929558](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/cronica-do-euro-ja-nao-ha-maradonas-a-aquecer_v929558)

19 O antigo jogador argentino Diego Maradona morreu a 25/11/2020.

vontades do narrador, que nela mistura registos assumidamente irónicos e humorísticos.

Esta liberdade que o cronista usa é igualmente explorada no sentido da formulação de metadiscursos, sejam os que dirige ao discurso que o futebol produz sobre si mesmo, como sucede na crónica de 17/06/2016<sup>20</sup>, que está construída, precisamente, sobre a vulgata futebolística das conferências de imprensa, ao começar por dizer “há uma linguagem própria, isto é futebol, onze contra onze, as respostas dão-se dentro do campo, ganha-se, o grupo é unido, perde-se, os problemas resolvem-se internamente (...)”, sempre sobre o fundo sonoro do tema “Goal, goal, goal” dos James, ou os que dedica ao jornalismo e à televisão, como a crónica de 21/06/2016<sup>21</sup>, trabalhada numa montagem acelerada de imagens constituídas por uma sequência rápida de planos aéreos do trajeto dos autocarros das seleções

para os estádios, que se iniciam a preto-e-branco, surgindo depois a cor, que Hugo Cadete descreve com as seguintes palavras: “Depois de ter morrido o preto e branco, e parece que foi ontem, vêem-se coisas do caneco. Helicópteros a perseguir autocarros. A televisão acabou o curso de revisor e está muito satisfeita (...)”. Esta crónica evidencia vários aspetos de um trabalho propriamente televisivo: o jogo das palavras estende-se e interage com o jogo das imagens que são trabalhadas a bel-prazer, quer no tratamento da cor, no ritmo acelerado da montagem e na aceleração técnica de cada plano, mas também na conjugação com a banda sonora, altamente ritmada, da música dos Pogues, produzindo-se efeitos narrativos próximos da linguagem humorística e absolutamente afastados de qualquer pretensão de objetividade. A manipulação das imagens é assumida pela introdução de um exagero que coloca a televisão a caricaturar-se a si mesma, através do uso combinado do texto escrito e das possibilidades técnicas da montagem.

Outro exemplo particularmente evidente das complexidades

polissémicas atrás descritas, e dos diálogos intensos entre palavras e imagens, é o trabalho emitido a 20/06/2017<sup>22</sup>, durante a Taça das Confederações. Partindo de imagens captadas em *travellings*<sup>23</sup> circulares, orientados pelo círculo central do campo de futebol e pela disposição circular dos jogadores, o autor desenvolve um raciocínio acerca do fim do geocentrismo. Para tal, convoca a revolução científica iniciada por Galileu e Copérnico misturando esse sentido com o da centralidade da esfera (bola) no futebol, perdida para uma nova centralidade, que será agora conferida metaforicamente ao Sol, às estrelas, isto é, aos astros do desporto: “o Sol a andar à nossa roda, e a Terra, a Terra nem se mexia, ficava sossegada. Os antigos iam-nos tramando bem, foi uma sorte aqueles dois terem vindo. Sem eles, ainda aqui estávamos quietos, debaixo do medo da estrela grande”. Figuras históricas e da

20 [https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/a-linguagem-do-futebol-ciencia-ou-emo-caot\\_v927077](https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/a-linguagem-do-futebol-ciencia-ou-emo-caot_v927077)

21 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/helicopteros-que-perseguem-autocarros-a-cronica-do-euro\\_v928034](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/helicopteros-que-perseguem-autocarros-a-cronica-do-euro_v928034)

22 [https://www.rtp.pt/noticias/desporto/taca-das-confederacoes-a-cronica-de-hugo-cadete\\_v1009206](https://www.rtp.pt/noticias/desporto/taca-das-confederacoes-a-cronica-de-hugo-cadete_v1009206)

23 Plano em que a câmara de filmagem se desloca relativamente ao objeto captado.

cultura são, aliás, constantemente convocadas pelo texto mas, também, pela imagem ou pela metaforização intencional da imagem. Na crónica de 26/06/2016<sup>24</sup> cuja banda sonora é o tema “Just an Illusion” dos Imagination, Hugo Cadete escreve “(...) até podemos não ter dúvida nenhuma, gritar a certeza absoluta, jurar que lá nas bancadas estavam o Pablo Escobar, o António Variações e o Hemingway também (...)”. Ao mesmo tempo, visiona-se uma sequência de três planos de adeptos anónimos nas bancadas, intencionalmente metaforizados como sócias das figuras que o texto sincronicamente nomeia.

### **Depois do jogo: comentários finais**

No conjunto da amostra que analisámos, fornecendo nas páginas precedentes uma síntese dos distintos elementos que a caracterizam, que dialogam com o conhecimento teórico produzido sobre a prática, no espaço

lusófono, do género jornalístico *crónica*, e sobre a sua transposição para a televisão, evidencia-se, desde logo, o estabelecimento de complexas tessituras verbais e imagéticas inter cruzadas nas quais as imagens e os sons servem o texto e, por sua vez, o texto serve as imagens, para que se possa desenvolver um tema ou elaborar um enredo não forçosamente relacionados com o conteúdo objetivamente ilustrado pelas imagens. Estas tessituras, geradoras de uma polissemia intencional, tiram partido do facto de, como refere Felisbela Lopes, além da apreensão sensorial, através da visão e da audição, ser “no imaginário de cada um que os sentidos e significados da imagem e do discurso televisivos acontecem” (Lopes, 2006, p.77), mas nada têm a ver com a peça jornalística televisiva de noticiário, na qual o texto comanda as imagens para relatar objetivamente um só acontecimento ou facto. A peça jornalística televisiva trata de eliminar a possibilidade do estabelecimento de quaisquer ambiguidades polissémicas. Escreve Jacinto Godinho que, na reportagem televisiva, “é com a voz que emerge o domínio disciplinar

sobre as imagens” (Godinho, 2011, p. 74). Ao disciplinar a imagem pela voz, isto é, pelo texto, a peça noticiosa de informação televisiva tende, pois, a anular qualquer possibilidade de exploração dos múltiplos sentidos de que a imagem é originalmente portadora. Nos trabalhos analisados, o que se deteta é, pelo contrário, a busca que Hugo Cadete faz desses múltiplos sentidos, explorando-os ao limite, ao mesmo tempo que cada nova frase que profere impede a redução do discurso televisivo a significações rígidas.

Assim, a análise às crónicas emitidas pela RTP durante o Euro 2016 e a Taça das Confederações 2017 permite-nos concordar com a sua dupla inserção numa tradição literária da *crónica* e como ensaio de transposição desta tradição para a linguagem televisiva: os múltiplos trajetos propostos pelo jornalista Hugo Cadete nos seus trabalhos constituem viagens semânticas impossíveis de realizar de um outro modo jornalístico, especialmente, de um modo que use os recursos tendencialmente objetivos da linguagem televisiva informativa: apenas a liberdade imaginativa e a intensa produção sógnica que a crónica

24 [https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/e-assim-o-futebol-entre-a-dor-da-emocao-e-a-fe-no-acreditar\\_v929291](https://www.rtp.pt/noticias/euro-2016/e-assim-o-futebol-entre-a-dor-da-emocao-e-a-fe-no-acreditar_v929291)

filiada na tradição literária outorga ao cronista permitem que, a partir de uma peça televisiva cuja leitura é forçosamente imediata, se estabeleça um horizonte de possibilidade literário. A televisão, domínio absoluto da imagem, surge indisciplinada, insolente, nas palavras de Eça, devendo campo aberto para a exploração de todas as dimensões da sua própria linguagem. Este facto chegou, aliás, a ser salientado pelo comentador Rui Malheiro, aos 26'45" da emissão de 8/07/2016<sup>25</sup>, marcando os trabalhos de Hugo Cadete como “um verdadeiro poemário deste Europeu”.

Acompanhamos, por isso, as considerações tecidas pelos investigadores brasileiros Matheus Canil de Souza e Marco Aurélio Reis, na análise que fizeram às crónicas televisivas do jornalista Tadeu Schmidt, emitidas em 2018 na Rede Globo: trabalhos carregados de “subjetividade” e “pessoalidade” em que “o jornalista não ficava preso apenas aos acontecimentos do dia na Copa do Mundo” (Souza & Reis, 2019, p. 7). Os dois

investigadores constataram ainda que foram “deixados de lado os tradicionalismos de um formato televisivo, e passam a ser adotadas formas classificadas como videoteratura” (Souza & Reis, 2019, p. 10).

Reiterando que nos encontramos, ainda, numa situação científica de défice de estudos sistemáticos dedicados a este tipo de produção televisiva em Portugal, que o presente estudo apenas colmatará em parte, não podemos deixar de assinalar a possibilidade de, com o desenvolvimento desses estudos, se vir a consolidar um conjunto de novas ferramentas teóricas de análise da evolução do género jornalístico *crónica* resultante do cruzamento entre a tradição literária da sua produção escrita, surgida no século XIX, e a exploração das linguagens televisivas e da narratividade audiovisual contemporâneas.

#### Referências bibliográficas:

Azinheira, N. (2012, 25 de fevereiro). O peso das palavras. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/opiniao/opiniao-dn/nuno-azinheira/o-peso-das-palavras-2325283.html>

Beltrão, L. (1980). *Jornalismo opinativo*. Sulina.

Brogueira, D. (2013). *A figuração da personagem nas crónicas de Eça de Queiroz: Textos de imprensa da Revista Moderna* [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra]. Repositório da Universidade de Coimbra. <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/35800>

Carvalho, J. R. (2020). A crónica como género jornalístico e o emergir do subgénero “do quotidiano”. *Comunicação Pública*, 15(29). <https://doi.org/10.4000/cp.11282>

Chaparro, M. C. (1998). *Sotaques d'aquém e d'além Mar: percursos e géneros do jornalismo português e brasileiro*. Jortejo Editora.

Chaparro, M. C. (2008). *Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias para uma nova teoria de géneros jornalísticos*. Summus.

Coelho, M. (2002). *Notícias sobre a crónica. Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. Escrituras.

Crato, N. (1992). *Comunicação social - a imprensa. Iniciação ao jornalismo*. Presença.

25 <https://www.rtp.pt/play/p2539/e242852/euro-2016/508550>

- Fusch, P., & Ness, L. (2015). Are we there yet? Data saturation in qualitative research. *The Qualitative Report*, 20(9), 1408-1416. <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR20/9/fusch1.pdf>
- Godinho, J. (2011). *As origens da reportagem – Televisão*. Horizonte.
- Lopes, F. (2006). A informação desportiva da TV dirige-se aos sentidos ou ao pensamento?. In F. Lopes & S. Pereira (Coords.), *A TV do futebol* (pp. 77-87). Campo das Letras.
- Lopes, P. (2010a). A crónica (nos jornais): O que foi? O que é?. *BOCC*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-chronica-lobes.pdf>
- Lopes, P. (2010b). Géneros literários e géneros jornalísticos - Uma revisão teórica de conceitos. *BOCC*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-generos-lobes.pdf>
- Martins, M. L. (2002). O Triunfo do jornalismo – Leitura de ‘Sinais’, livro de crónicas radiofónicas de Fernando Alves. *Comunicação e Sociedade*, 4, 311-314. [https://doi.org/10.17231/com-soc.4\(2002\).1308](https://doi.org/10.17231/com-soc.4(2002).1308)
- Melo, J. M. (1994). *A opinião no jornalismo brasileiro*. Vozes.
- Michelline, E. (2005). A crónica no universo jornalístico e literário. *Contemporânea*, 3(1), 104-117. <https://doi.org/10.12957/contemporanea.2005.17071>
- Reis, M. A., & Thomé, C. (2017). Videoteratura - Uma proposta de análise do cronismo na televisão. *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação*, 11(3), 564-585. <http://dx.doi.org/10.7867/1981-9943.2017v11n3p577-598>
- Rossetti, R., & Vargas, H. (2006). A recriação da realidade na crónica jornalística brasileira. *UNRevista*, 1(3), 1-10.
- Soares, I. (2021). A reportagem e o jornalismo literário ou a reportagem como jornalismo literário. In P. Coelho, A. I. Reis, & L. Bonix (Orgs.), *Manual de reportagem*. REC (pp. 57-76). Labcom.
- Souza, M. C., & Reis, M. A. (2019). Um olhar especial sobre a Copa do Mundo: Uma análise das crónicas de Tadeu Schmidt para o Jornal Nacional. In F. F. Almeida, M. C. Barbosa, F. M. S. Souza, M. N. B. Pirola, & E. Rebouças (Orgs.), *Anais do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Intercom.
- Teixeira, A. C. E. M. (2016). Modos narrativos de fazer mundos: jornalismo, ficção e verdade. *FAMECOS*, 23(3). <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.3.23047>
- Thomé, C., & Reis, M. A. (2020). Videoteratura como estratégia do telejornalismo: um olhar epistemológico sobre produtos das emissoras TVGlobo e GloboNews. In M. Maia & M. Y. Mateus (Orgs.), *Narrativas midiáticas contemporâneas: epistemologias dissidentes* (pp. 226-239). Catarse.
- Traquina, N. (2007). *Jornalismo*. Quimera.
- Zelizer, B. (2000). Os jornalistas como comunidade interpretativa. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 27, 50-65.