



**COMANDANTE HUSSI, O MAIS JOVEM REBELDE DA GUINÉ,  
REPORTAGEM DE JORGE ARAÚJO: DIÁLOGO ENTRE  
LITERATURA E JORNALISMO**

*COMMANDER HUSSI, GUINEA'S YOUNGEST REBEL, REPORT  
BY JORGE ARAÚJO: DIALOGUE BETWEEN LITERATURE AND  
JOURNALISM*

*COMANDANTE HUSSI, EL REBELDE MÁS JOVEN DE GUINEA,  
REPORTAJE DE JORGE ARAÚJO: DIÁLOGO ENTRE LITERATURA Y  
PERIODISMO*

Avani Souza Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:**

Este artigo enfoca o jornalismo literário, apontando suas contribuições para a Literatura. Para fazer isso, começaremos discutindo esse gênero, utilizando como referências teóricas PENA (2007) e MEDINA (2019). Por fim, o leitor apreciará trechos da reportagem escrita pelo jornalista e escritor cabo-verdiano Jorge Araújo durante a guerra civil na Guiné-Bissau, em 1999, com base na qual se originou o livro infantil e juvenil *Comandante Hussi*. Esta obra premiada, publicada em Lisboa em 2003, é uma paródia da guerra, cujo protagonista é um menino-soldado, Hussi (HUTCHEON, 1989). Como argumentaremos, a reportagem dá subsídios à ficção e a ficção é enriquecida pela leitura do texto jornalístico-literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** jornalismo literário, Jorge Araújo, Comandante Hussi, reportagem.

**ABSTRACT:**

*This paper focuses on literary journalism, pointing out its contributions to the literary texts. To do so, we will begin by discussing such genre, taking PENA (2007) and MEDINA (2019) as a reference framework. Finally, the reader would enjoy parts of the reportage written by Cape Verdean journalist and writer Jorge Araújo during the Guinea-Bissau civil war in 1999, which led to the children's and youth book *Comandante Hussi*. The awarded work, published in Lisbon in 2003, is a parody of the war with a protagonist boy-soldier, Hussi (HUTCHEON, 1989). As we shall argue, the news story gives subsidies to the fiction, and the fiction is enriched by reading the text as a journalistic genre.*

**KEYWORDS:** literary journalism, Jorge Araújo, Commander Hussi, report.

---

<sup>1</sup> Mestre e doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Membro do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens - GPPLCCJ-CNPq/USP.

E-mail: [avanissilva@yahoo.com.br](mailto:avanissilva@yahoo.com.br)



**RESUMEN:**

*Este artículo se centra en el periodismo literario, señalando sus contribuciones a los textos literarios. Para hacerlo, comenzaremos discutiendo este género con los aportes teóricos de PENA (2007) y MEDINA (2019). Finalmente, el lector apreciará extractos del reportaje escrito por el periodista y escritor caboverdiano Jorge Araújo durante la guerra civil de Guinea-Bissau en 1999, que está en el origen del libro infantil y juvenil Comandante Hussi. La galardonada obra, publicada en Lisboa en 2003, es una parodia de la guerra, con un niño soldado protagonista, Hussi (HUTCHEON, 1989). Como argumentaremos, el reportaje ofrece subsidios a la ficción, y la ficción es impulsada por la lectura del texto periodístico.*

**PALABRAS CLAVE:** *periodismo literario, Jorge Araújo, Comandante Hussi, reportaje.*

A arte de viajar é uma arte de admirar, uma arte de amar.

(Cecília Meireles)

Será que a guerra provoca amnésia?

(Comandante Hussi)

**Introdução**

O livro *Comandante Hussi*, do cabo-verdiano Jorge Araújo, estabelece um diálogo muito profícuo entre Literatura e Jornalismo. Premiado como o melhor livro infantil e juvenil do ano de 2003, pela Fundação Calouste Gulbenkian, a obra foi inspirada em fatos reais, tomados da experiência do autor, como jornalista, em área de conflito armado em Bissau, no mês de maio de 1999. A guerra civil, iniciada no ano anterior, causou muitas mortes, grandes êxodos, milhares de deslocamentos internos. Também provocou a presença militar estrangeira no país, convocada pelo então presidente Nino Vieira que, perdida a guerra, fugiu para Portugal. Nesse ambiente, Jorge Araújo conheceu Hussi, então com 12 anos, e já chamado pelos militares de Comandante Hussi (nomeação que dá título à obra), visto que vivia aquartelado com as tropas, prestando serviço como ajudante de cozinheiro, moleque de recados, limpador de armas, carregador de munição para os soldados.

Devemos focar o texto jornalístico para o entender como gênero literário, sob o ângulo do qual pretendemos apresentar uma das mais pungentes reportagens, do ponto de vista histórico e literário, realizada pelo jornalista cabo-verdiano Jorge Araújo para *O Independente*, tendo como chamada de capa a manchete: “Comandante – O mais jovem rebelde da Guiné” e como *lead*:

Desde que armas se calaram, o rapaz de doze anos não tem um minuto de descanso. Percorre as ruas de Bissau com os seus companheiros de armas em marcha triunfal. Hussi, a quem chamam comandante, transportou material de guerra para a frente, foi pombo-correio e ajudante de cozinheiro. Em nome da Junta e das saudades do pai, “atirador de metralhadora” (ARAÚJO, 1999, p. 25).

Carlos Castilho, de *O Observatório da Imprensa*, explica que a “pirâmide da informação seria invertida, porque, ao contrário das pirâmides físicas, o mais importante estaria no alto, ou seja, no início do texto” (CASTILHO, *on-line*). Sobre esse tipo de formato, o referido autor lembra ainda que ele se tornou “[...] quase uma unanimidade na imprensa, porque poupa tempo do leitor e permite que o texto seja cortado para adequar-se ao espaço editorial disponível, sem comprometer a qualidade da notícia ou da informação” (CASTILHO, *on-line*). No entanto, o método da pirâmide invertida é questionável, pois não se adapta mais às exigências do jornalismo contemporâneo, especialmente daquele veiculado nas redes sociais.

A jornalista e pesquisadora Cremilda Medina já havia notado, na obra *Povo e personagem*, de 1996, o declínio da qualidade dos relatos ao se seguir exclusivamente os manuais de redação, especialmente prendendo-se a um modelo estanque de pirâmide invertida. Para Medina, “não se pode representar o real pulsante com amarras, a exemplo de uma ata com ritmo previsível do começo ao fim” (MEDINA, 1996, p. 228).

E quando o texto jornalístico rompe fronteiras, as amarras dos manuais de redação, e passa a utilizar recursos literários em sua construção? Essa indagação nos leva à seguinte equação: jornalismo + literatura = jornalismo literário? O que é jornalismo literário? O jornalismo, como o conhecemos, não é também literário? Há quem considere o jornalismo como um gênero literário, como Alceu Amoroso Lima e Antonio Olinto, por exemplo (*Apud* NICOLATO, s.d.).

Dentre os diversos aspectos pesquisados, um nos chamou a atenção: o “(...) estilo de narrar a realidade: ele provê informações adicionais que fogem ao subterfúgio do *lead* e resgata a vivência do momento do fenômeno narrado” (MARÇOLA e VIANA, 2007, p. 8). Dessa forma, o jornalismo literário vai além do *lead*. Porém, isso não isenta o jornalista das exigências do texto jornalístico que, dentre outras, deve ter base na ética e no rigor da apuração dos fatos e fenômenos.

O jornalista acompanha as ações e relata os fatos do seu ponto de vista como observador e, às vezes, como participante, servindo-se, na maioria das vezes, da estratégia de um foco narrativo onisciente, mas também pode dar voz a personagens. Resulta, pois, o jornalismo literário em uma construção que traz versão dos fatos e dos fenômenos observados, referencialmente colocados, de forma que o leitor possa acessar o narrado por meio de uma gama de detalhes peculiares ressaltados por esse modo de narrar.

No jornalismo literário, emerge a subjetividade do autor, pois o gênero alia a referencialidade da informação às características narrativas do texto literário, especialmente determinadas pela função poética da linguagem (JAKOBSON, 1973). Portanto, o texto não se configura como ficcional, porque traz a realidade, porém acrescida de um novo olhar: poético, mais humano.

Na reportagem, o autor se serve de vários recursos, desde a alternância do foco narrativo, passando pelo recurso à linguagem simbólica (metáforas, comparações, onomatopéias, repetição, dentre outras figuras de linguagem, estilo e construção), pela utilização de diálogos e pontuação não usual no jornalismo comum (reticências, exclamação, etc.), até a elaboração de rimas e assonâncias, bem como a escolha de tempos verbais que melhor expressem a imediatez dos acontecimentos ou a sua reminiscência, buscando aspectos verbais de interrupção, permanência ou continuidade.

O tesouro deste menino era uma bicicleta. Uma bicicleta pintada de lama, pedais amputados, selim desengonçado, os raios das rodas a contorcer-se de dor (ARAÚJO, 1999, p. 22).

Para trás ficara Bissau. As ruas desertas asfaltadas de cadáveres, casas abandonadas feridas de balas, almas penadas vestidas de medo (ARAÚJO, 1999, p. 23).

Cruzou-se com procissões silenciosas de refugiados a quem a guerra fez perder o destino. E o tino (ARAÚJO, 1999, p. 23).

Mas Hussi está feliz da vida, porque mudou a dieta. “Agora que a guerra acabou, já comi pão e leite”, diz com um sorriso iluminado (ARAÚJO, 1999, p. 25).

Além de combinar jornalismo e literatura, o jornalismo literário alia-se também ao cinema, na medida em que o texto construído pelo olhar do narrador funciona tal como uma câmara a passear sobre o narrado, iluminando pormenores. O olhar do autor é um olhar-câmera transferido para o narrador; ambos se imbricam no texto para formar uma unidade com os demais recursos narrativos tomados à literatura: “Mas o seu calvário não terminou com a chegada a Bissau. O pior foi encontrar o paradeiro do pai, porque um soldado num campo de batalha é como agulha em palheiro” (ARAÚJO, 2003, p. 30).

Temos observado que alguns textos trazem uma ou outra das características da literatura, sem, contudo, configurarem-se como jornalismo literário. Outro aspecto importante a apontar é que a técnica da “pirâmide invertida” não é necessariamente aplicada ao texto jornalístico-literário, como poderemos constatar adiante, na reportagem de Jorge Araújo.

## **Jornalismo e Literatura**

As discussões sobre os limites entre jornalismo e literatura e até a consideração de que o jornalismo é um gênero literário são controversas. O fato é que a literatura esteve sempre próxima do jornalismo, desde Stendhal (1783-1842) e Vitor Hugo (1802-1885), por exemplo. Alguns autores consideram que o jornalismo literário foi dinamizado a partir dos anos 60 nos Estados Unidos, denominando-se *New Journalism*, de que os maiores expoentes foram Norman Mailer (*Os exércitos da noite*), Hunter Thompson (*Medo e delírio em Las Vegas*), Tom Wolfe (*Fogueira das vaidades*) e Truman Capote (*A sangue frio*) (cf. CZARNOBAI, 2003, p. 4). Para Edvaldo Pereira Lima (2002), entretanto, o jornalismo americano foi simplesmente a manifestação de um momento do jornalismo literário, sendo, portanto, um subgênero daquele.

Alguns autores recuam o nascimento do jornalismo literário à cobertura das guerras, em que os relatos excediam os limites do jornalismo informativo, imprimindo humanismo e dramaticidade aos fatos narrados. No Brasil, alguns autores relacionam o nascimento do jornalismo literário a Euclides da Cunha, nas reportagens escritas no jornal *O Estadão* e que deram origem à obra *Os Sertões* (1902) (RANGEL; VIANA, 2006). Há quem situe esse nascimento na *Revista Realidade* (1966-1976), como é o caso de Angélica Fabiane Weise, em artigo que analisa as reportagens escritas por José Hamilton Ribeiro para o referido periódico (2013), reportado no livro *Revista Realidade* (1966-1968 – Tempo da reportagem na imprensa brasileira), de J. S. Faro (1999). Jornalistas outros recuam o nascimento do jornalismo literário no Brasil ao século XVI, à *Carta de Caminha*, primeiro relato em tom literário.

Para o jornalista e pesquisador Felipe Pena, a partir de concepções de autores americanos, reportando-se à democracia ateniense, em que os relatos orais em praça pública (passíveis, entretanto, de manipulações) indicavam que, quanto maior a democracia, mais amplas as informações, “os relatos orais são a primeira grande mídia da humanidade” (PENA, 2007, p. 45).

Pena propõe uma alocação de subgêneros, entre eles o romance-reportagem, a biografia, o *New Journalism* americano, o jornalismo gonzo e a ficção jornalística, dentre outros, que foram se estabelecendo ao longo do século XX e que, embora diferentes, apresentam características comuns que subsidiam uma conceituação ampla do jornalismo literário como gênero. Sua definição de jornalismo literário apoia-se em duas características: a da estrela de sete pontas e a da linguagem musical.

De acordo com Pena, tanto os gêneros literários quanto discursivos estão em constante mudança e transformação, hibridizando-se e se mesclando em novos gêneros. Para o autor, não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo, e está sintetizado, em primeiro lugar, no conceito de estrela de sete pontas:

Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários [aqueles que são sempre e os mesmos entrevistados para os jornais] e, principalmente garantir perenidade e profundidade dos relatos (PENA, 2007, 49).

Em segundo lugar, Pena releva uma questão linguística. Referindo-se a Nietzsche, para quem a linguagem é pensamento e sua forma é retórica, o autor define o jornalismo literário como “linguagem musical de transformação expressiva e informacional”:

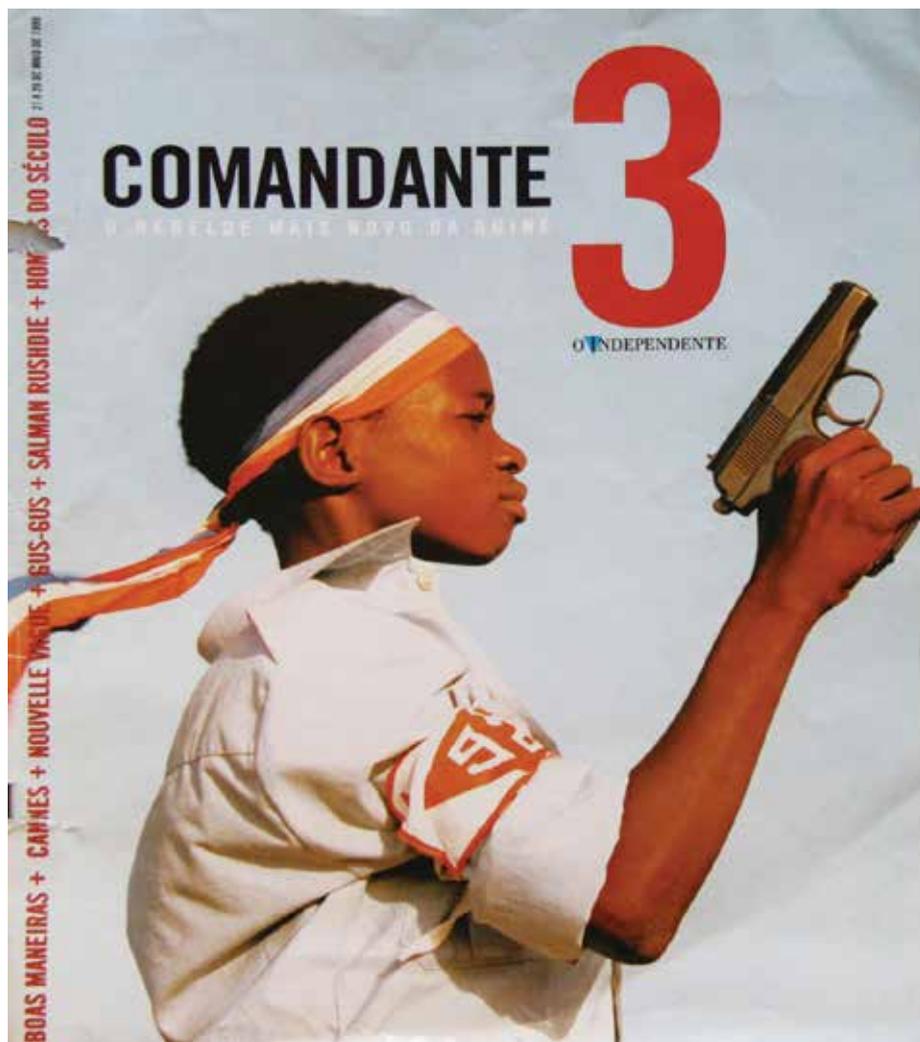
(...) não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia (PENA, 2007, p. 56).

## A reportagem

Em relação à reportagem de Jorge Araújo, destacamos que o menino Hussi não foi recrutado pelas forças em combate, como a maioria das crianças e adolescentes o são em áreas de conflitos armados, especialmente no Sudão, Iémen ou no norte da Nigéria. O menino, de extrema coragem, foi compelido para a guerra em busca do pai (“atirador de metralhadora”). Por isso fugiu na viagem a Farim, local em que se refugiaria sua família.

Hussi distancia-se do exemplo clássico de criança-soldado e da imagem paradigmática forjada pela imprensa mundial para se referir aos raptos de crianças e a seus recrutamentos para a guerra empreendidos por milícias e forças paramilitares. Esse fato, porém, não diminui a gravidade da situação relatada, antes potencializa a dimensão humana e de coragem de uma criança amadurecida física e moralmente na guerra, conseguindo sobreviver sem abrir mão de seus sonhos.

Toda a construção narrativa, publicada no Suplemento do jornal *O Independente*, com a fotografia de Hussi tomando toda a capa, tem a potência de nos humanizar, como é a função da literatura, e por isso emocionou o público adulto e infantil português quando de sua publicação, segundo o prefácio do livro “Comandante Hussi” (2003). Com base no que foi exposto sobre jornalismo literário, podemos classificar a reportagem como pertencente a esse gênero jornalístico, sendo que, comparando-se os dois textos, o romance e o texto literário, há, entre eles, muitas confluências.



(*O Independente*. Lisboa, 21 a 28 de maio de 1999, capa. Foto de Hussi, tirada no dia 06 de maio de 1999, no centro de Bissau, pelo editor de fotografia de *O Independente*, o fotógrafo João Francisco Vilhena.)

Desde o início da reportagem, utilizando a expressão mítica do “Era uma vez”, o correspondente utiliza uma linguagem simbólica para apresentar os fatos que aconteciam em Bissau, espaço onde se focaliza o menino-soldado, sua vida, sonhos, trabalho e suas relações com os soldados. Um aspecto típico do jornalismo literário é o fato de apresentarem-se pistas sobre o narrado, já se iniciando a linguagem simbólica que permeará o texto.

O pai de Hussi era arranjador de cadernos, ou seja, aquele que montava os cadernos escolares com suas capas e outros aparatos, e tal encargo consiste em um orgulho para Hussi. A reportagem resgata o menino, seu rosto, seu corpo, sua voz, o seu pai, a voz paterna, seus sonhos e as dificuldades de ser criança e de viver em um país pobre e em conflito. Retoma a cidade, o quartel, os soldados, as armas, a vitória. De volta a Bissau, naquele contexto de guerra, Hussi busca seu pai:

Mas o seu calvário não terminou com a chegada a Bissau. O pior foi encontrar o paradeiro do pai, porque um soldado num campo de batalha é como agulha em palheiro. “Não viste o meu pai? Chama-se Ablei Sissé.” Perguntava quase mecanicamente a todos os que se lhe cruzavam pelo caminho. Em vão. “Ablei está a fazer segurança na Rádio Voz da Junta”, respondeu-lhe um dia um soldado mais bem informado. Hussi voltou a sorrir. Aquelas palavras soavam como música para os seus ouvidos (ARAÚJO, 1999, p. 23).

Embora tenha sofrido violência física por parte de seu pai, quando se reencontram, Hussi não quer sair de Bissau, onde se transforma num menino-soldado. No fim da guerra, “tinha uma arma só para ele”. Ele não foi raptado por milícias, mas nem por isso não deixa de ser uma criança-soldado em área de conflito armado, desnudando a crueldade da guerra e a atroz destruição da infância.

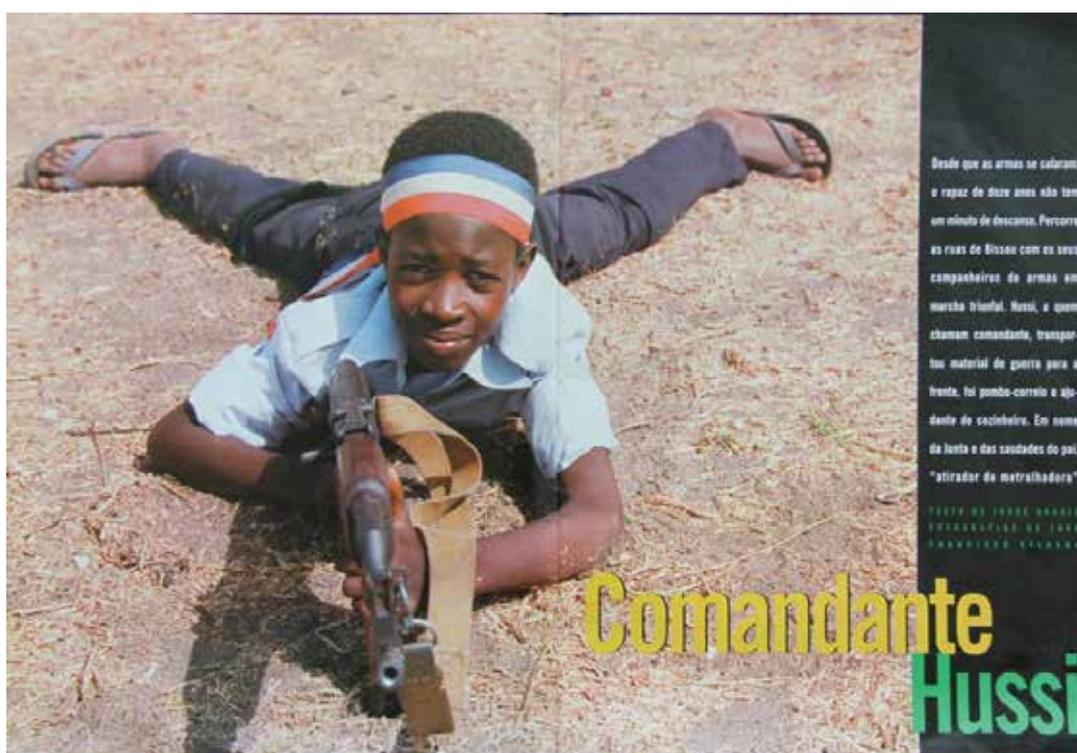
Se a linguagem do romance é literária, perceptível no uso de rimas, assonâncias, metáforas, longos planos narrativos, na construção da personagem central, bem como na construção parodística dos mandantes do país, não menos literária é a linguagem da reportagem, embora prevaleça sua referencialidade. Trata-se de relato jornalístico feito por um correspondente de guerra:

Hussi não viveu uma, mas muitas guerras. Guerras onde também se falou “estrangeiro” –, por causa dos milhares de soldados do Senegal e da Guiné-Conacri que se bateram, e morreram do lado dos homens fiéis a Nino Vieira. Sem honra nem glória. Guerras pautadas pela declaração de um sem-número de cessar-fogos. Sempre violados. Guerras que proporcionaram várias missões de bons-ofícios. Sem grandes resultados. Guerras que procuraram a paz através da assinatura de um memorando de entendimento numa fragata – a “Côrte-Real”. O documento afundou. Guerras que desaguaram num acordo geral de paz, cozinhado em Abuja. Muitas vezes não passou do papel. Guerras que acolheram com desconfiança uma força de interposição oeste-africana – a Ecomog. Quase sempre limitou-se a ver a banda passar. Guerras que deixaram um homem de paz – o bispo de Bissau, D. Settimio Ferrazetta – a pregar no deserto até à sua morte. Guerras que feriram de morte um país já moribundo. Guerras, espera-se para esquecer (ARAÚJO, 1999, p. 24).

Hussi participou de todo o período da guerra, ajudando na retaguarda. E com a derrota dos governantes, ele também marchou com os vitoriosos pela cidade reconquistada como um soldado que era:

No passado dia 06 de Maio, Hussi acordou cedo. Como de costume. Para ele era um dia como os outros. Para a Junta Militar, o dia do assalto final. Por volta das 11 da manhã, as armas vomitaram fogo. “Começou a fúria. Era tam, tam, tam. As balas caíam do céu” – para Hussi uma guerra é sempre assim. Só que desta vez não foram apenas balas que caíam do céu. Foram disparos de RPG-7, de obuses, de blindados. Só que desta vez as tropas de Ansumane Mané passaram pelas linhas controladas pelos homens de Nino Vieira como faca por manteiga. Em menos de 24 horas, tudo ficou decidido. Vencido, humilhado, o antigo presidente procurou refúgio na Embaixada de Portugal. Vencedor, triunfante, o brigadeiro da boina vermelha regressou ao seu posto de comando na Base Aérea de Bissalanca. Hussi assistiu a tudo na primeira linha. Colou-se aos revoltosos quando abandonaram as suas trincheiras em Brá e avançaram decididos pela Avenida 14 de Novembro rumo a “Bissauzinho” – a maneira como os apoiantes de Ansumane Mané chamam à parte da capital controlada pelas tropas leais ao presidente (ARAÚJO, 1999, p. 24-25).

A reportagem sobre o menino-soldado, Comandante Hussi, provocou grande impacto nos leitores portugueses, devido não apenas aos fatos narrados, mas também pela forma como foram narrados, utilizando uma junção das linguagens jornalística e literária. Fotos da cidade, dos tanques de guerra, dos soldados, do pai de Hussi e de Hussi empunhando armas, depois da vitória, reforçaram ainda mais a veracidade dos acontecimentos de Bissau, aproximando o leitor da realidade familiar e social do menino-soldado.



(Jornal *O Independente*. Lisboa, 21 a 28 de maio de 1999, p. 20-21. Foto de Hussi tirada no dia 06 de maio de 1999, no centro de Bissau, pelo editor de fotografia de *O Independente*, o fotógrafo João Francisco Vilhena.)

## O estímulo à paródia na obra ficcional

A obra *Comandante Hussi* aborda a guerra e a vivência de Hussi de forma muito poética, introduzindo elementos mágicos, como uma bicicleta falante e dotada de sentimentos da qual Hussi se separou na guerra, enterrando-a dentro de casa para protegê-la. O sonho de Hussi é reencontrá-la e, enquanto isso não acontece, ele participa ativamente da guerra não como observador, mas como pequeno soldado, sem perder seus sonhos, contudo. Hussi também não perde o contato com a bicicleta, pois conversam telepaticamente durante o período de separação.

Sublinhamos que a Guiné-Bissau é palco de sucessivos golpes militares que se seguiram desde a Independência do governo colonial português, em 24 de setembro de 1973. O golpe militar de 1998 para derrubar o presidente Nino Vieira foi liderado pelo brigadeiro Ansumane Mané e lançou o país numa guerra civil, provocando um êxodo da capital de mais de 300.000 refugiados para o Senegal e outros países, sem contar os milhares de deslocados internos. O país esteve sob ocupação estrangeira a pedido do Presidente Nuno Vieira que, ao perder a guerra, fugiu para Portugal. Jorge Araújo esteve no cenário dos acontecimentos na Guiné-Bissau como jornalista no final da guerra civil, em maio de 1999, durante a deposição do governo.

Na obra literária, o autor elabora uma paródia da disputa político-militar entre o Presidente Nino Vieira (representado no romance como Comandante Trovão) e o Brigadeiro Ansumane Mané (representado pelo Brigadeiro Raio de Sol). Há adesão do narrador às forças lideradas pelo Brigadeiro. No romance, a personagem Brigadeiro Raio de Sol já se relacionava anteriormente com Hussi, pois apitava jogos do time de futebol de Porto dos Batuquinhos, onde moravam as personagens, quando eclodiu o conflito.

O romance faz uma paródia (HUTCHEON, 1989) da guerra, ironizando os mandantes da Guiné-Bissau. A paródia se define como um jogo intertextual, em que um texto ou seu contexto ou parte dele é parodiado por um texto subsequente, de mesmo autor ou de autor diferente. É preciso, pois, conhecimento de mundo para entender a paródia e identificar a situação que ela subverte. No caso presente, a paródia se consolida como uma subversão da reportagem, em que os mandantes da Guiné-Bissau, vítimas do golpe, são ironizados e desconstruídos, representados por personagens burlescas.

No contexto de guerra recriado pela obra, o conselheiro geopolítico, o estrategista militar, o homem de confiança em cujas mãos está colocado o destino de um país em guerra, é representado por um feiticeiro de apresentação visual ridícula e anti-heroica (“minúsculo”, “roliço”): o professor Bambara. A descrição deste último se configura como retomada paródica de figuras em posição de comando, suscitando o riso e questionamento:

O professor Bambara era uma criatura minúscula, roliça, óculos de lentes espessas que nem fundo de garrafa, colar de conchas à volta do pescoço, barba de três dias, o corpo forrado por uma densa floresta de pelos por desbravar. Parecia uma almôndega peluda que rolava pelo soalho ao sabor das ordens do comandante Trovão (ARAÚJO, 2003, p. 43).

A constituição dessa personagem — o feiticeiro — revela uma crítica social aos mandatários da Guiné-Bissau, principalmente quando descreve seu corpo como uma densa floresta de pelos por desbravar. Dessa forma, mantêm-se o lúdico e o desdenhoso, características da sátira, grau máximo da paródia, segundo Linda Hutcheon (HUTCHEON, 1989, p. 38). Além disso, essa descrição remete à caracterização grotesca, de acordo com Bakhtin: “O exagero (hiperbolização) é efetivamente um dos sinais característicos do grotesco” (BAKHTIN, 2013, p. 268). Esse aspecto do grotesco potencializa a paródia.

Em relação à intenção, a paródia é um dos tipos imitativos que mais se aproxima de uma forma criativa, porque paradoxalmente alia a rejeição e reconhecimento ao texto parodiado. Uma espécie de reverência crítica e questionadora. Nesse sentido, na paródia há uma transcontextualização repleta de ironia, por isso não é uma simples imitação. Na verdade, o texto ficcional em questão deriva do texto jornalístico e, ao mesmo tempo, o parodia, ridicularizando a situação da Guiné-Bissau no tempo das ocorrências relatadas na reportagem.

A paródia tem a função de problematizar, inverter e até mesmo questionar o modelo textual sobre o qual se baseou, funcionando como uma tomada de consciência crítica. Conhecedores da história da Guiné-Bissau podem entender melhor a paródia que a obra encena. No entanto, essa condição não é essencial, porque a obra abre diversas vertentes e trilhas de leitura, diversos caminhos, o que reforça seu caráter polissêmico.

A paródia se constitui no momento em que Jorge Araújo, ao escrever o romance, “atualiza e subverte o texto anterior, ou seja, a matéria jornalística, transcontextualizando-o” (HUTCHEON, 1989, p. 54). Nessa dinâmica, enquanto paródia, o texto literário presta-se a ridicularizar e criticar parte do contexto social da Guiné-Bissau.

Em determinado momento do romance, a guerra está sendo perdida, porque as forças leais ao ditador estão capitulando diante da oposição. No entanto, informações atualizadas do *front* não são repassadas para o ditador, pois o exército – tido sempre no imaginário como uma força nacional importante – tem muito medo do chefe, ocultando-lhe a real situação: “(...) inventavam sagas de vitórias memoráveis, planos de ofensivas, relatos das mais macabras chacinas” (ARAÚJO, 2003, p. 36). O Comandante Trovão inspira medo e terror aos generais, e as referências a ele na narrativa são carregadas de humor e de exagero, também dinamizando a paródia.

Destacamos a cena em que o pintor do regime, cuja função consiste em imortalizar as imagens do Chefe como herói nacional, retrata o Comandante Trovão com nariz de rinoceronte: O pintor do regime até costumava ser generoso na maneira como retratava o todo poderoso líder. Era, aliás, graças aos sucessivos retoques de generosidade que conseguia adiar a morte. Mas não podia exagerar e foi para dar algum realismo ao seu último quadro que optou pelo meio termo – entre as narinas do comandante Trovão e de Michael Jackson escolheu as do rinoceronte. Foi o seu único pecado: esquecer que o comandante Trovão se achava com pinta de estrela de cinema (ARAÚJO, 2003, p. 37).

Para Bakhtin, “As caricaturas grotescas são aquelas nas quais o nariz tem um tamanho impossível, transforma-se em focinho de porco ou bico de corvo” (BAKHTIN, 2013, p. 267). A partir dessa definição do teórico russo, podemos concluir que representar do nariz do Comandante Trovão como o de um rinoceronte, animal da fauna local, é um recurso ao grotesco, que enriquece a narrativa e potencializa a paródia.

Segundo Linda Hutcheon (1989), qualquer forma codificada pode ser repetida com distância crítica, mesmo não sendo do mesmo gênero discursivo. Assim, a literatura pode parodiar textos não literários ou outras formas discursivas tais como o cinema, o teatro, o jornal etc. Nesse aspecto, insere-se a recriação literária do texto jornalístico de Jorge Araújo com elementos que caracterizam a paródia: a aproximação crítica dos dois textos e a intertextualidade de ambos, em uma construção que ironiza e satiriza elementos do real constantes do texto parodiado.

São diversos os eventos e peripécias do enredo que estimulam a paródia, culminando com o mais importante deles que é o fato de o governante ser convencido pelo feiticeiro de que o inimigo do país era uma bicicleta mágica, cuja cabeça – metaforizada no selim – é pedida em bandeja de prata para pôr termo à guerra. A história de que a bicicleta era uma arma de guerra poderosa e mágica, nas mãos do inimigo, fora inventada pelo feiticeiro. Os generais acreditaram e isso fortalece ainda mais a paródia.

A riqueza da obra se manifesta também nos elementos culturais trazidos do universo crioulo. O feiticeiro dialoga diretamente com a personagem popular mais conhecida em Cabo Verde: Ti Lobo (tio lobo, em crioulo ou língua cabo-verdiana), protagonista de um dos maiores ciclos narrativos orais crioulos, com diversas variantes contadas no Arquipélago. Ti Lobo é diferente do lobo europeu, é musical, alimenta-se de frutos e realiza muitas peripécias para matar sua fome, no cenário de carestia e de seca do Arquipélago. Essa personagem apresenta como particularidade a troca de fonemas, o que a torna muito engraçada e provoca encantamento nas crianças cabo-verdianas que ouvem as histórias por ela protagonizadas.

Ti Lobo transita da oralidade crioula ao teatro, ao desenho animado, às histórias em quadrinhos, à literatura escrita, a outras linguagens artísticas. Aparece na *Revista Claridade*, em 1936, resgatado por Baltasar Lopes, autor que ainda a inseriu no romance *Chiquinho*, de 1947,

considerado, no Arquipélago, o melhor romance cabo-verdiano de todos os tempos. Na poesia, podemos citar, como exemplo, menção a Ti Lobo no poema “Uma espiga de milho na boca do parlamento”, de Corsino Fortes: “Com/ a gula de Ti Lobo & astúcia de Ti Pedro + a dor/ dos muros de silêncio nos cornos de Blimundo” (FORTES, 2010, p. 203).

Como uma forma de homenagear a cultura cabo-verdiana, Jorge Araújo constrói a personagem do Professor Bambara em diálogo com Ti Lobo, porém as trocas de fonemas que aquele realiza ocorrem em pontos de articulação completamente diferentes de seu referencial, o que intensifica a paródia. Enquanto para Ti Lobo sobrinho é Chibinho (xibinho, em crioulo ou língua cabo-verdiana), para o professor, arma secreta é “acma secmeta”.

É importante destacarmos que a Guiné-Bissau e Cabo Verde, durante algum tempo, tiveram suas estruturas administrativas funcionando conjuntamente. O PAIGC, Partido da Independência da Guiné e Cabo Verde, sob o comando do líder nacionalista cabo-verdiano-guineense, Amílcar Cabral, foi o responsável pela luta de libertação nacional desses territórios do governo colonial português. A aproximação política e identitária entre os dois povos se manifesta no romance com referências, implícitas e explícitas, a elementos culturais guineenses e cabo-verdianos, como itens de alimentação, espécies de animais e nomes de lugares, por exemplo.

### **A reportagem e a obra: convergências e divergências**

Ao longo do romance *Comandante Hussi*, imagens da guerra vão constituindo as personagens e desconstruindo o ditador – Comandante Trovão – desnudando-o em seus desequilíbrios e exageros, metaforizando algumas ditaduras africanas e, simultaneamente, dinamizando a paródia:

O comandante Trovão era uma personagem gorda, tão pesada que o chão tremia com as suas passadas de elefante. O seu rosto era uma cascata em alvoroço tanto o suor que lhe escorria pela testa, ainda assim nada comparado com o lago escondido por baixo do enorme casaco de pele de foca que um presidente de um país frio lhe ofereceu e que teimava usar naquele mórbido calor tropical (...) Os buracos do nariz pareciam crateras de um vulcão (...) O comandante Trovão tilintava mais do que um porta-chaves por causa das inúmeras medalhas que trazia cravadas ao peito. (...) sempre apoiado numa bengala com cabo de marfim onde mandou esculpir a juba de um leão. (ARAÚJO, 2003, p. 39).

Há muita proximidade entre a reportagem e o romance. A passagem anterior, extraída do livro, pode ser identificada no seguinte trecho da reportagem:

Hussi partiu contrariado. Pelo caminho fintou bombas e tiros, desafiou a corrente do rio Geba, maltratou as bolamas [plantações] de arroz com os pés doridos de cansaço, alimentou-se de vento e de medo. Cruzou-se com procissões silenciosas de refugiados a quem a guerra fez perder o destino. E o tino. Viu cair muita gente pelo caminho, devorada pela fome e pelo cansaço. Mas continuou com a passada firme. Era para irmos para a nossa tabanca em Farim”, recorda. A primeira etapa da viagem foi Nhacra. Pela primeira vez, podiam finalmente respirar de alívio. Para trás ficara Bissau. As ruas desertas asfaltadas de cadáveres, casas abandonadas feridas de balas, almas penadas vestidas de medo. (ARAÚJO, 1999, p. 23).

O tema e as relações internas e externas da obra revelam a permeabilidade de fronteiras dos sistemas literários, seja pela série literária a que pertence (Cabo Verde), pelo espaço ficcional evocado (Guiné-Bissau), pela ilustração (a cargo de um ilustrador de Angola), seja pelo local de produção (Portugal). As relações citadas envolvem praticamente uma parte significativa do espaço geográfico em língua portuguesa, configurando-se, pois, em grandes laçadas dialógicas dentro do contexto da Literatura Infantil e Juvenil.

A viagem que a família de Hussi faz para Farim, aldeia dos antepassados, para fugir do conflito é descrita com lirismo, marca do narrador no espaço de um texto sobre a guerra:

Pelo caminho fintou bombas e tiros, desafiou a corrente dos rios, maltratou arrozais com os pés doridos de cansaço. Alimentou-se de vento e de medo. Aprendeu que o luto carrega-se pelos dias, que os vivos também morrem. (...) Hussi cruzou-se com procissões silenciosas de refugiados a quem a guerra fez perder o destino. E o tino. Conviveu com fantasmas angustiados, rostos desamparados, o desassossego da esperança, a tranquilidade do medo. E viu cair muita gente, devorada pela fome e pelo desespero. (...) Os abutres em voo picado sobre corpos em decomposição (...) Para trás ficaram famílias divididas, os bairros esventrados, as vidas destruídas. Uma cidade inteira a sangrar de dor. O mar, cada vez mais longe. (ARAÚJO, 2003, p. 26 e 27).

Ressaltamos que o início da citação anterior é tirado da reportagem, como já mencionado anteriormente. São várias as imagens e descrições que confluem da reportagem para a ficção, como os exemplos comparativos abaixo:

a) Na reportagem: “Quanto mais Hussi pensava no pai, mais convencido ficava de que tinha de regressar a Bissau. Quando finalmente ganhou coragem e comunicou à mãe a sua decisão, foi fuzilado com o olhar. E com estas palavras: “Estás doido”. (ARAÚJO, 1999, p. 23).

b) No romance: “Quanto mais Hussi pensava no pai e na bicicleta mais se convenciam que tinha de regressar à cidade. Quando finalmente ganhou coragem e comunicou à mãe a sua decisão foi fuzilado com o olhar. E com estas palavras: - Deves estar mas é doido” (ARAÚJO, 2003, p. 29).

c) Na reportagem:

O menino tinha mesmo a cabeça dura e estava decidido a ficar ao lado do pai. Que acabou por ceder. “Então, eu disse-lhe outra vez: “Queres ficar, não é? Ficas, mas vais ter de fazer tudo como um homem grande.” E ele fez. Transportou armas e munições para a linha da frente, fez de pombo-correio, foi ajudante de cozinheiro. Aprendeu a cozinhar arroz de todas as maneiras e feitios, mas durante quase 11 meses o principal prato do dia foi uma mão cheia de nada. Não matou, mas viu morrer. E conviveu com o cheiro nauseabundo dos cadáveres em decomposição, partilhou o dia-a-dia de combatentes com nomes estranhos como “**Capacete de Ferro**” ou “**Rambo das Facas**”, assistiu ao espetáculo dos abutres a depenicarem restos de corpos de tropas senegalesas, tropeçou em esqueletos de soldados que não tiveram direito à última morada. Passeou pelos horrores de uma guerra fratricida com a mesma inocência com que antes pedalava na sua bicicleta pelas ruas de Bissau. (ARAÚJO, 1999, p. 23-24, grifos nossos).

d) Na obra ficcional, seguimos com a comparação e chamamos a atenção para os apelidos dos soldados serem os mesmos da reportagem:

— Na guerra não se brinca Hussi. Queres mesmo ficar, não é? Então para de discutir e porta-te como gente grande.

E ele portou-se. Transportou armas e munições para a linha de frente, fez de pombo-correio, foi ajudante de cozinheiro. Aprendeu a cozinhar arroz de todas as maneiras e feitios, mas durante quase um ano o prato principal foi uma mão-cheia de nada. Não matou, mas viu morrer. Conviveu com o cheiro nauseabundo dos cadáveres em decomposição, partilhou o dia-a-dia de combatentes com nomes estranhos como **Capacete de Ferro** ou **Rambo das Facas**, assistiu ao espetáculo dos abutres a depenicarem restos de corpos de mercenários estrangeiros, tropeçou em esqueletos de soldados que não tiveram direito à última morada (ARAÚJO, 2003, p. 30-31, grifos nossos).

e) Para o pai de Hussi, entrevistado logo após a rendição dos governantes e da retirada das tropas militares estrangeiras que ocupavam o país, “Hussi é um menino de sorte”:

“Deus é grande”, repete Ablei, o pai, de cada vez que procura encontrar uma explicação para o facto de ele ainda estar vivo. Ablei ainda não recomeçou a “arranjar cadernos escolares” porque tem de montar a guarda no Forte de Amura – transformado, entretanto, em prisão de muitos “aguentas”. A mãe continua com os outros três filhos em Farim, a cerca de 150 quilômetros de Bissau, à espera de uma oportunidade para poder regressar à casa (ARAÚJO, 1999, p. 25).

Se a viagem de ida para Farim correspondeu a uma fuga familiar, a viagem de volta de Nhacra para Bissau, a capital do país, constituiu uma fuga do menino Hussi para tentar reencontrar seu pai no meio da guerra: “Dois dias depois de ter desembarcado na aldeia, fugiu, fazendo o caminho de regresso a uma cidade que entretanto se transformara em campo de batalha. Mais uma vez fintou bombas e tiros (...) (ARAÚJO, 2003, p. 30).

Uma outra viagem vai ocorrer na obra: quando Hussi, morrendo de saudades de sua bicicleta, enterrada no quintal de sua casa na periferia de Bissau, retorna para visitá-la, escoltado e protegido por soldados de seu batalhão, em incursão tão perigosa que era adentrar área aberta de conflito armado:

Naquela mesma noite, um batalhão de voluntários, chefiado por Capacete de Ferro, fez-se ao mato (...) Dois dias debaixo de fogo inimigo, debaixo de ataques de mosquitos, debaixo de uma floresta de medo (...). Dois dias em que a amizade por Hussi foi mais forte do que todos os perigos (ARAÚJO, 2003, p. 53).

Como já pontuamos anteriormente, não menos literária é a linguagem da reportagem, confluindo para o que definimos e explicamos no início do artigo: o jornalismo literário. Desde o início da reportagem, utilizando a expressão mítica do “Era uma vez”, o correspondente utiliza uma linguagem simbólica para apresentar os fatos ocorridos em Bissau, em que se focaliza o menino-soldado, sua vida, sonhos, trabalho e suas relações com os soldados.

Era uma vez um menino. (...) Um dia o menino foi obrigado a abandonar a sua bicicleta. “Começou a fúria. Era tam, tam, tam. As balas caíam do céu”, recorda com palavras de criança. Não, não era o início da estação das chuvas. Era o princípio de uma guerra de verdade. (...) Esta história, como todas as outras histórias, começa com um “era uma vez”. Mas é uma história real. O menino da bicicleta chama-se Hussi, tem 12 anos e vivia em Bissau, perto do Quartel-General do Exército. Quando a guerra lhe bateu à porta, no dia 7 de junho do ano passado, chorou porque foi obrigado a deixar para trás a bicicleta (ARAÚJO, 1999, *passim*).

Desenvolve-se a matéria com fotos de Bissau, de soldados e tanques, de Hussi com armas fazendo pose, do pai dele, de crianças, de uma mulher do povo, de prédios públicos. Também há a inserção de uma entrevista com o pai do menino, Ablei Sissé, quem, durante o conflito, fazia a segurança na Rádio Voz da Junta. É ele quem conta que Hussi não aceitava voltar para Nhacra com a família e queria ficar na guerra, e ele, o pai, teve de ceder, pois o menino “tinha cabeça dura”. Para ficar, o menino teve de se “comportar como gente grande”, tal como afirma o pai.

### **Considerações finais**

O romance *Comandante Hussi*, como dito anteriormente, foi inspirado na reportagem que Jorge Araújo fez em Bissau, como correspondente de um jornal português. A matéria completa foi publicada no Suplemento do jornal e fez enorme sucesso entre os leitores, atraindo a atenção de uma leitora pré-adolescente, filha de um jornalista amigo do autor. Encantada com a história do Comandante Hussi, a jovem leitora sugeriu que a reportagem se transformasse em livro

infantil e juvenil. Foi o que aconteceu. O pai da jovem, o também jornalista e ilustrador Pedro Sousa Pereira, é o responsável pelas ilustrações seja do livro ganhador do Prêmio Gulbenkian, seja da edição brasileira, e também de outros títulos de Jorge Araújo.

Como jornalista, Jorge Araújo trabalhou em campo, a serviço da imprensa europeia, em diversos países, especialmente nos de língua portuguesa, demonstrando sempre um olhar humano e solidário na produção de seus textos, resvalando na literatura, como quando esteve no conflito no Timor-Leste, experiência que resultou na novela “A noite protege os cobardes”, inserida na obra *Timor: o insuportável rumor das lágrimas*, de José Vegar e outros.

Na apresentação da obra *Comandante Hussi*, sob o título “Uma bicicleta de miúdo não morre”, o jornalista e escritor José Vegar escreve, já antecipando a intenção literária de Jorge Araújo:

Para mais [Jorge Araújo] está sempre no sítio certo e vê muito mais para além da superfície que são hoje as notícias. O que lhe interessa felizmente para nós leitores, são as histórias que não se contam, porque não há tempo para as ouvir (...) Este autor tem ainda uma característica importante: nunca parte. Os momentos que viveu ficam bem guardados nele, transformam-se em histórias (...) (ARAÚJO, 2003, p. 7 e 8).

José Vegar e Pedro Sousa Pereira são jornalistas que estiveram com Jorge Araújo, a trabalho, quando do massacre de Liquiçá (Timor-Leste), perpetrado pelas forças indonésias de ocupação contra populações desarmadas no Timor-Leste, em 1999. Esse encontro, em que Jorge Araújo conheceu o futuro ilustrador de suas obras, Pedro Sousa Pereira, desdobrou-se também no livro *Timor – o insuportável ruído das lágrimas*, de Jorge Vegar e outros, sobre a cobertura do massacre, e em que Jorge Araújo escreve um texto narrando suas experiências no *front* de reportagem: “A noite protege os covardes”. Já nesse texto, vislumbra-se o germe do jornalismo literário que será potencializado na reportagem “Comandante Hussi, o mais jovem rebelde da Guiné” e que se desdobrará na obra *Comandante Hussi*.

Podemos afirmar que, retomando as palavras de José Vegar, no prefácio do livro, “Jorge Araújo nunca parte”. Também ressaltamos, mais uma vez, que a matéria literária de muitos dos livros de Araújo inspira-se grandemente em seu trabalho jornalístico nos países africanos de língua portuguesa. Jorge Araújo foi o primeiro escritor cabo-verdiano de obras infantis e juvenis publicado no Brasil, caminho aberto pelo *Comandante Hussi* e ainda pouco percorrido por outros autores cabo-verdianos que escrevem para crianças e jovens.

**Referências:**

ARAÚJO, Jorge. Comandante: o rebelde mais novo da Guiné. **O independente**. Lisboa, 21 a 28 de maio de 1999.

\_\_\_\_\_. “A noite protege os cobardes”. In: VEGAR, José *et al.* **Timor**: o insuportável ruído das lágrimas. Lisboa: Campo das Letras, 2000, p. 40-81.

\_\_\_\_\_. **Comandante Hussi**. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira. Lisboa: Quetzal, 2003.

\_\_\_\_\_. **Comandante Hussi** – a história do menino-soldado que não perdeu a capacidade de sonhar. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira. Lisboa: Clube do Livro, 2006.

\_\_\_\_\_. **Comandante Hussi**. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira. São Paulo: Editora 34, 2006.

\_\_\_\_\_. Jorge Araújo: literatura, história e política. **Literartes**, São Paulo, n. 9, 2018, p. 12-17. Entrevista concedida a Avani Souza Silva. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/153166/149920> Acesso em 04 jul. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento** – O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. 8 ed. S. Paulo: Hucitec, 2013.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995, p. 235-63.

CANIATO, Benilde Justo. O percurso da angolanidade: do século XIX a Arnaldo Santos. In: CHAVES, Rita *et al.* **A kinda e a misanga** – encontros brasileiros com a literatura angolana. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007, p. 17-26.

CASTILHO, Carlos. Para que serve a pirâmide invertida? **Observatório da imprensa**. ed. 311, 11.01.2015. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/e-noticias/para-que-serve-a-piramide-invertida/> Acesso em 13 mai. 2019.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo** – o filho bastardo do New Journalism. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Monografia. 2003. Disponível em <http://www.petcom.ufba.br/arquivos/gonzojornalismo.pdf> Acesso em 08 jun. 2019.

FORTES, Corsino. **A cabeça calva de Deus**. São Paulo: Escrituras, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia** – ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Lauro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

MACÊDO, Tania e CHAVES, Rita. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas** – Angola. In: SANTILLI, Maria Aparecida e FLORY, Suely Fadul Villibor (Org.). Coleção Literaturas de Língua Portuguesa. v. 4. S. Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MARÇOLLA, Rosângela e VIANA, Rodolfo. Algumas metáforas: o jornalismo literário como redenção. **XXX Congresso Brasileiro da Comunicação**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Santos. Ago/set 2007. Disponível em <https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1327-1.pdf> Acesso em 09 fev. 2019.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. **Povo e personagem**. Canoas: ULBRA, 1996.

\_\_\_\_\_. O que define o jornalista como Autor? **Observatório da imprensa**, ed. 655, 15.02.2019. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/o-que-define-o-jornalista-como-autor/> Acesso em 05 set. 2019.

NICOLATO, Roberto. **Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras**. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/9436889836084530327712814615574213993.pdf> Acesso em 04 set 2019.

PENA, Felipe. O jornalismo literário como gênero e conceito. **Contracampo** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, n. 17, 2007, p. 43-58. Disponível em <http://periodicos.uff.br/contracampo/issue/view/991/showToc> Acesso em 30 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. **Teoria do jornalismo**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Bruno Aragão. O real enquanto narração: um diálogo entre o jornalismo literário e a antropologia interpretativa. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. UERJ. Set/2005. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1342-1.pdf> Acesso em 06 jul. 2019.

SILVA, Avani Souza. **Narrativas orais, literatura infantil e juvenil e identidade cultural em Cabo Verde**. Universidade de São Paulo. Tese. 2015. Disponível em no *site* [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br) no seguinte link: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05082015-145237/pt-br.php> Acesso em 07 set. 2019.

\_\_\_\_\_. A literatura infantil e juvenil cabo-verdiana e a Lei 10.639/2003. ABRALIC – Anais eletrônicos do XIV Congresso Internacional, 2015. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015\\_1455910045.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455910045.pdf) Acesso em 26 jul.2020.

VEGAR, José *et al.* **Timor: o insuportável ruído das lágrimas**. Lisboa: Campo das Letras, 2000, p. 40-81.

WEISE, Angélica Fabiane. “Jornalismo Literário: análise de reportagens de José Hamilton Ribeiro na *revista Realidade*”. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**. Ano 6, ed. 3, março-maio de 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/PC/Pictures/texto%20da%20jornalista%20sobre%20a%20revista%20realidade.pdf> . Acesso em 05 mai. 2019.