



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Inês da Fonseca Matias Marques

**NARRATIVAS DO JORNALISMO PORTUGUÊS:
A COBERTURA DA MORTE DE GRANDES
FIGURAS**

Tese no âmbito do Doutoramento em Ciências da Comunicação orientada pela Professora Doutora Ana Teresa Fernandes Peixinho de Cristo e coorientada pelo Professor Doutor Carlos António Alves dos Reis e apresentada ao Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Maio de 2021

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

NARRATIVAS DO JORNALISMO PORTUGUÊS: A COBERTURA DA MORTE DE GRANDES FIGURAS

Inês da Fonseca Matias Marques

Tese no âmbito do Doutoramento em Ciências da Comunicação orientada pela Professora Doutora Ana Teresa Fernandes Peixinho de Cristo e coorientada pelo Professor Doutor Carlos António Alves dos Reis e apresentada ao Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Maio de 2021



1 2 9 0
UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Investigação financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, suportada pelo Fundo Social Europeu e fundos nacionais do MCTES, através da atribuição da Bolsa de Doutoramento com a referência SFRH/BD/114843/2016.



Esta investigação contou ainda com o apoio da *Cision Portugal*, na cedência de material para análise.



Agradecimentos

Esta tese representa o culminar de um longo caminho de formação de excelência. Nela estão representados quase dez anos em que chamei casa à Universidade de Coimbra, pelo que muitas foram as pessoas com quem me cruzei e que, de alguma forma, deixaram em mim a sua marca.

O primeiro agradecimento terá sempre de ser para a Professora Doutora Ana Teresa Peixinho. Se esta tese vê agora a luz do dia, a ela devo o incentivo para prosseguir o caminho quando outras hipóteses estavam a ser ponderadas. Agradeço não só o exímio e rigoroso trabalho de orientação que é seu apanágio, mas, sobretudo, a cumplicidade e amizade que se aprofundaram com o tempo.

Ao Professor Doutor Carlos Reis, agradeço ter aceitado coorientar esta tese, bem como as pistas de trabalho lançadas e a leitura atenta e crítica. Agradeço, sobretudo neste momento em que acaba de atingir a Jubilação, o privilégio de fazer parte de um conjunto tão grande de discípulos e os tantos ensinamentos que me transmitiu ao longo destes anos.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia, sem cujo apoio financeiro esta investigação não teria sido possível.

Aos docentes da Secção de Comunicação da Faculdade de Letras e aos colegas investigadores do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX e do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, pelo incentivo e pelos conselhos. Um especial agradecimento ao João Miranda, por nunca me ter deixado nenhuma dúvida por esclarecer.

À *Cision* Portugal, na pessoa do Eng.º José Santos, por prontamente ter aceitado ceder parte do *corpus* de análise para esta tese, e à Dra. Cristina Neto, pela solicitude com que sempre respondeu aos meus pedidos.

Ao Sindicato dos Jornalistas e ao Clube de Jornalistas, pela doação de material.

À Rute Simão, pela pronta ajuda na recolha de peças para análise.

À Ana Maria, por nunca se cansar de ouvir os meus desabafos, pela partilha de ideias, pelos conselhos e pela amizade de sempre.

E porque os últimos são os primeiros, ao Filipe, companheiro desta aventura, por ter visto nascer cada página desta tese; pela ajuda, pelos conselhos, pelo incentivo para fazer sempre melhor; por ser porto seguro.

Resumo

A presente tese procura contribuir para o crescimento do subdomínio dos Estudos Narrativos Mediáticos, partindo do amplo debate em torno da influência do *medium* sobre a própria narrativa. Estando por realizar, em Portugal, uma análise diacrónica sistematizada e contextualizada das narrativas de imprensa, sob o ponto de vista da narratividade, este constitui-se como objetivo central deste trabalho. Assim, procura-se responder à seguinte questão: *qual o impacto dos sucessivos avanços tecnológicos nos dispositivos de mediação, dos contextos socioprofissionais das redações e das mudanças sociopolíticas do país na narratividade dos textos jornalísticos?*

Para encontrar respostas, esta investigação assenta no cruzamento de uma pesquisa teórica interdisciplinar com a concretização de uma análise empírica a um *corpus* constituído por 1041 peças de imprensa, retiradas do *Diário de Notícias*, o diário de abrangência nacional que marca o nascimento da imprensa industrializada em Portugal e ainda hoje se mantém em banca. Deste modo, o presente trabalho subdivide-se em três partes distintas.

A primeira parte procura esclarecer um dos conceitos centrais presentes na questão de partida, a narratividade, abordando questões como a narratividade dos textos jornalísticos, a narratividade digital e a morte enquanto valor-notícia e momento propício à construção de personagens jornalísticas. A segunda parte tem como objetivo enquadrar a evolução do *Diário de Notícias* no contexto português. Por fim, a terceira parte apresenta a metodologia, constituída por técnicas de análise de discurso (qualitativa) e análise de conteúdo (quantitativa), bem como os resultados da análise do *corpus*, do qual fazem parte narrativas jornalísticas acerca da morte de nove políticos portugueses, falecidos em tempos e contextos distintos.

Conclui-se, essencialmente, que os diversos contextos identificados – nomeadamente os sucessivos avanços tecnológicos e as mudanças sociopolíticas do país, manifestados ao longo de mais de um século e meio – influenciam o conteúdo da narrativa jornalística, a sua forma e a comunicação narrativa, mas não a narratividade. Assim, as características básicas da narrativa mantêm-se, independentemente dos contextos e dos suportes mediáticos, pelo que se torna possível, no final, propor uma definição abrangente de narrativa jornalística.

Abstract

This research aims to contribute to the development of the field of Narrative Media Studies, as a part of the broad debate about the influence of the particular medium on the narrative. In the absence of a contextualized and systematic diachronic analysis of press narratives in Portugal, from the narrativity point of view, in this research we intend to close gaps in the current research. Given this context, we tried to answer the following question: *what is the impact of successive technological advances on mediation devices, the socio-professional contexts of newsrooms, and the country's socio-political changes in the narrativity of journalistic texts?* To answer this question, this research builds on a set of the crossroads between interdisciplinary theoretical research with implementation of empirical analysis, based on a set of 1041 press news, extracted from *Diário de Notícias*, a national Portuguese daily newspaper that saw the beginning of the industrialized press in Portugal and remains in circulation today.

Therefore, the current research is subdivided to three different parts. In the first, we seek to better clarify the narrativity, one of the crucial concepts incorporated in the research question, approaching issues such as the narrativity of journalistic texts, the digital narrativity, and the death as news value and turning point as to the construction of journalistic characters.

In the second part, we intend to provide a framework for the evolution of *Diário de Notícias* in the Portuguese media context. Lastly, we present the methodology, which is constituted by discourse analysis techniques (qualitative analysis) and content analysis (quantitative analysis), as well the results of the empirical analysis, which includes the journalistic narratives about the death of nine Portuguese politicians in different times and contexts.

We conclude that the different identified contexts, namely the successive technological advances and the Portuguese socio-political changes, manifested over more than a century and a half, influence the content of the journalistic narrative, its form and narrative communication, but not, however, the narrativity principle. Thus, we can conclude that the basic characteristics of the narrative remain, regardless of the contexts and media supports; therefore, it becomes possible, finally, to propose a comprehensive definition of journalistic narrative.

Índice

Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract	6
Índice	7
Introdução	16
I. NARRATIVIDADE E JORNALISMO	25
1. Narrativa e jornalismo: problematização.....	26
1.1. Narrativa e narratividade	27
1.2. A narratividade dos textos jornalísticos	40
1.3. A narratividade digital e os Estudos Narrativos Mediáticos	49
1.4. Conclusões provisórias.....	58
2. A construção da personagem jornalística a partir da morte de grandes figuras	61
2.1. Jornalismo e construção de personagens	62
2.2. A morte de grandes figuras: valores-notícia e mediatização	76
2.3. Conclusões provisórias.....	87
II. O CONTEXTO PORTUGUÊS	92
3. O <i>Diário de Notícias</i> no contexto do jornalismo português.....	93
3.1. Do nascimento do <i>Diário de Notícias</i> à viragem do século (1864-1900)	94
3.2. O início do século e a I República (1900-1933).....	112
3.3. O Estado Novo (1933-1974).....	117

3.4. A era democrática (de 1974 à atualidade).....	131
3.5. Conclusões provisórias.....	149
4. A evolução técnica e tecnológica no <i>Diário de Notícias</i>.....	151
4.1. Impacto das evoluções técnicas e tecnológicas no <i>Diário de Notícias</i>	152
4.1.1. Tipografia.....	152
4.1.2. Telecomunicações	157
4.1.3. Digitalização e Internet	161
4.2. Impacto da tecnologia no grafismo	173
4.3. Alterações no perfil dos jornalistas portugueses.....	179
4.4. Conclusões provisórias.....	189
III. ESTUDO DE CASO	194
5. Metodologia de análise	195
5.1. Questão de partida	195
5.2. Delimitação e justificação do <i>corpus</i> de análise.....	196
5.3. Modelo de análise.....	206
5.3.1. Variáveis para a análise da evolução da prática jornalística.....	209
5.3.3. Variáveis para a análise do discurso	217
5.3.4. Variáveis para a análise da narrativa	220
5.4. Conclusões provisórias.....	232
6. Resultados da análise	234
6.1. Evolução da prática jornalística	234
6.2. Análise do discurso	252
6.3. Análise da narrativa	283
6.4. Conclusões provisórias.....	308
Conclusão	324
Bibliografia	348

ANEXOS	364
Anexo I – Modelo de análise (Codebook)	365
Anexo II – Resultados da variável ‘1. Géneros jornalísticos’	375
Fontes Pereira de Melo	375
Sidónio Pais	376
António Ferro.....	377
Humberto Delgado.....	377
António de Oliveira Salazar	378
Francisco Sá Carneiro	379
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	380
Álvaro Cunhal.....	381
Mário Soares (total).....	382
Mário Soares (imprensa)	383
Mário Soares (<i>online</i>).....	384
Anexo III – Resultados da variável “2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística”	385
Fontes Pereira de Melo	385
Sidónio Pais	385
António Ferro.....	385
Humberto Delgado.....	386
António de Oliveira Salazar	386
Francisco Sá Carneiro	386
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	387
Álvaro Cunhal.....	387
Mário Soares (total).....	387
Mário Soares (imprensa)	388
Mário Soares (<i>online</i>).....	388
Anexo IV – Resultados da variável ‘3. Espaço/área geográfica’	389
Fontes Pereira de Melo	389

Sidónio Pais	389
António Ferro.....	389
Humberto Delgado.....	389
António de Oliveira Salazar	390
Francisco Sá Carneiro	390
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	390
Álvaro Cunhal.....	391
Mário Soares (total).....	391
Mário Soares (imprensa)	392
Mário Soares (<i>online</i>).....	392
Anexo V – Resultados da variável ‘4. Tipos de fontes’	393
Fontes Pereira de Melo	393
Sidónio Pais	393
António Ferro.....	394
Humberto Delgado.....	394
António de Oliveira Salazar	395
Francisco Sá Carneiro	396
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	396
Álvaro Cunhal.....	397
Mário Soares (total).....	398
Mário Soares (imprensa)	399
Mário Soares (<i>online</i>).....	400
Anexo VI – Resultados da variável ‘5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal’	401
Fontes Pereira de Melo	401
Sidónio Pais	401
António Ferro.....	402
Humberto Delgado.....	402
António de Oliveira Salazar	403
Francisco Sá Carneiro	404
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	404

Álvaro Cunhal.....	405
Mário Soares (total).....	406
Mário Soares (imprensa)	407
Mário Soares (<i>online</i>).....	408
Anexo VII – Resultados da variável ‘6. Contextualização da informação’	409
Fontes Pereira de Melo	409
Sidónio Pais	409
António Ferro.....	410
Humberto Delgado.....	410
António de Oliveira Salazar	410
Francisco Sá Carneiro	411
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	411
Álvaro Cunhal.....	412
Mário Soares (total).....	412
Mário Soares (imprensa)	412
Mário Soares (<i>online</i>).....	413
Anexo VIII – Resultados da variável ‘7. Modos de expressão utilizados na peça’... 414	414
Fontes Pereira de Melo	414
Sidónio Pais	414
António Ferro.....	415
Humberto Delgado.....	416
António de Oliveira Salazar	417
Francisco Sá Carneiro	418
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	419
Álvaro Cunhal.....	420
Mário Soares (total).....	421
Mário Soares (imprensa)	423
Mário Soares (<i>online</i>).....	425
Anexo IX – Resultados da variável ‘8. Funções da linguagem’	428
Fontes Pereira de Melo	428

Sidónio Pais	428
António Ferro.....	429
Humberto Delgado.....	429
António de Oliveira Salazar	430
Francisco Sá Carneiro	430
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	431
Álvaro Cunhal.....	431
Mário Soares (total).....	432
Mário Soares (imprensa)	432
Mário Soares (<i>online</i>).....	433
Anexo X – Resultados da variável ‘9. Modalidade do discurso do narrador’.....	434
Fontes Pereira de Melo	434
Sidónio Pais	434
António Ferro.....	435
Humberto Delgado.....	435
António de Oliveira Salazar	435
Francisco Sá Carneiro	436
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	436
Álvaro Cunhal.....	437
Mário Soares (total).....	437
Mário Soares (imprensa)	438
Mário Soares (<i>online</i>).....	438
Anexo XI – Resultados da variável ‘10. Tom’.....	439
Fontes Pereira de Melo	439
Sidónio Pais	439
António Ferro.....	439
Humberto Delgado.....	439
António de Oliveira Salazar	440
Francisco Sá Carneiro	440
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	440
Álvaro Cunhal.....	440

Mário Soares (total).....	441
Mário Soares (imprensa)	441
Mário Soares (<i>online</i>).....	441
Anexo XII – Resultados da variável '12. Transitividade'	442
Fontes Pereira de Melo	442
Sidónio Pais	443
António Ferro.....	446
Humberto Delgado.....	447
António de Oliveira Salazar	449
Francisco Sá Carneiro	452
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	453
Álvaro Cunhal.....	455
Mário Soares (total).....	458
Mário Soares (imprensa)	462
Mário Soares (<i>online</i>).....	465
Anexo XIII – Resultados da variável '13. Narrador'	469
Fontes Pereira de Melo	469
Sidónio Pais	469
António Ferro.....	470
Humberto Delgado.....	470
António de Oliveira Salazar	471
Francisco Sá Carneiro	471
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	472
Álvaro Cunhal.....	472
Mário Soares (total).....	473
Mário Soares (imprensa)	473
Mário Soares (<i>online</i>).....	474
Anexo XIV – Resultados da variável '14. Ação'	475
Fontes Pereira de Melo	475
Sidónio Pais	477

António Ferro.....	478
Humberto Delgado.....	480
António de Oliveira Salazar	482
Francisco Sá Carneiro	485
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	487
Álvaro Cunhal.....	488
Mário Soares (total).....	491
Mário Soares (imprensa)	493
Mário Soares (<i>online</i>).....	494
Anexo XV – Resultados da variável '15. Personagem'	497
Fontes Pereira de Melo	497
Sidónio Pais	500
António Ferro.....	507
Humberto Delgado.....	512
António de Oliveira Salazar	514
Francisco Sá Carneiro	521
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	527
Álvaro Cunhal.....	531
Mário Soares (total).....	537
Mário Soares (imprensa)	545
Mário Soares (<i>online</i>).....	553
Anexo XVI – Resultados da variável '16. Tempo'	561
Fontes Pereira de Melo	561
Sidónio Pais	561
António Ferro.....	562
Humberto Delgado.....	563
António de Oliveira Salazar	563
Francisco Sá Carneiro	564
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	565
Álvaro Cunhal.....	565
Mário Soares (total).....	566

Mário Soares (imprensa)	567
Mário Soares (<i>online</i>).....	567
Anexo XVII – Resultados da variável '17. Espaço'	569
Fontes Pereira de Melo	569
Sidónio Pais	569
António Ferro.....	569
Humberto Delgado.....	570
António de Oliveira Salazar	570
Francisco Sá Carneiro	570
Maria de Lourdes Pintasilgo.....	571
Álvaro Cunhal.....	571
Mário Soares (total).....	571
Mário Soares (imprensa)	572
Mário Soares (<i>online</i>).....	572

Introdução

Desde a época da industrialização e massificação da imprensa, em meados do século XIX, até à atualidade, o jornalismo tem sofrido várias transformações que acompanham as evoluções políticas e sociais e as revoluções tecnológicas, sendo impossível dissociar a história dos *media* da própria História de Portugal. Para que, hoje em dia, as notícias sejam veiculadas ao minuto, através da *internet*, o panorama jornalístico teve de evoluir muito ao longo dos mais de 150 anos que separam o nascimento do *Diário de Notícias*, marco simbólico do nascimento da imprensa de informação em Portugal, dos dias de hoje. Assim, o discurso de imprensa (*lato sensu*) assume-se como um veículo privilegiado de acesso ao conhecimento sobre o mundo, sendo, muitas vezes, as narrativas de imprensa uma das principais fontes desse conhecimento (Berger & Luckmann, 2003), e o estudo da imprensa “um dos meios mais valiosos para o conhecimento de uma sociedade nos seus múltiplos aspetos” (Tengarrinha, 2013, p. 17). De facto, os discursos de imprensa têm sido estudados, ao longo das últimas décadas, sob prismas diversos, ora incidindo na sua produção em determinados *media* (Fulton, Huisman, Murphet, & Dunn, 2005), ora tentando perceber a construção da realidade social, através dos seus discursos. Contudo, está por fazer uma análise diacrónica sistematizada das narrativas de imprensa, sob o ponto de vista da narratividade, de modo a perceber se os vários tipos de alterações dos contextos em que a imprensa se insere – social, político, económico ou técnico, por exemplo – alteram ou não as propriedades matriciais da narrativa.

Para situar a relevância da análise da narrativa é necessário recuar a 1966, ano em que o célebre número 8 da Revista *Communications* marca uma nova vida para o estudo da narrativa. É, pois, aí que Roland Barthes chama a atenção para a importância da análise das narrativas, julgando-a uma atividade crucial das Ciências Sociais e Humanas, precisamente por considerar que elas se manifestam em diversos contextos comunicacionais, que são suportadas por diferentes linguagens e que têm uma dimensão trans-histórica (Barthes, 2011a). Duas décadas mais tarde, em 1987, o lançamento de dois dicionários de narratologia – *A Dictionary of Narratology*, de Gerald Prince, e *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes – denota o crescente interesse por esta área e confirma uma das fases daquilo a que Matti Hyvärinen (2010) chama “viragem narrativa” (*narrative turn*). Segundo o autor, o reconhecimento da narrativa como área de estudo conheceu fases distintas: i) nos anos ’60, a narrativa é encarada como um

campo de estudo autónomo, sendo abordada numa perspetiva estruturalista, tendo a linguística como ciência-mãe; ii) a segunda viragem tem que ver com o reconhecimento do contributo da narrativa para o alargamento da historiografia, que tenta “fazer uma distinção categórica entre o contar de histórias ordinário, a ficção e a própria historiografia”; iii) nas décadas de '80 e '90 é a vez de as Ciências Sociais adotarem “a poderosa nova metáfora, *vida como narrativa*, sugerindo que as narrativas têm um papel único no estudos das vidas humanas, das ações e da psicologia” (Hyvärinen, 2010, p. 75), tendência que se mantém na iv) última viragem, a cultural, em que as grandes narrativas entram em crise, em detrimento das micro histórias pessoais.

Com efeito, nas últimas décadas, os Estudos Narrativos, herdeiros da Narratologia (de base estruturalista)¹, têm conhecido alargamentos significativos que descolam a área do domínio quase exclusivo da ficção, de que a Literatura é o exemplo mais significativo, para passarem a abarcar narrativas produzidas em meios e linguagens diversos (C. Reis, 2015), até porque, como afirma Jannidis (2003, p. 35), o interesse pela narrativa tem vindo a adquirir um carácter interdisciplinar. A interdisciplinaridade é, aliás, a par da transnarratividade e da contextualidade, um dos três princípios constitutivos dos Estudos Narrativos identificados por Carlos Reis (2018, p. 123). Deste modo, os Estudos Narrativos vão “para além do seu âmbito inicial de trabalho (as narrativas literárias e as narrativas folclóricas) e dos métodos das ciências da linguagem e da narratologia” (interdisciplinaridade), “interessam-se pela manifestação de elementos e de dispositivos retóricos que predominam nos textos narrativos, em práticas discursivas e em contextos mediáticos em princípio estranhos ao reconhecimento da narratividade” (transnarratividade) e são orientados para o contexto (contextualidade).

Uma das consequências destes alargamentos foi o nascimento do subdomínio dos Estudos Narrativos Mediáticos, que se ocupam dos “relatos usualmente integrados na chamada comunicação social, nos seus vários contextos e linguagens (imprensa escrita,

¹ Tendo em conta a referida evolução dos estudos da narrativa, opta-se por usar distintamente os termos *Narratologia* e *Estudos Narrativos*. Assim, *Narratologia* refere-se à abordagem vigente “nos anos 70 e 80 do século XX”, que “recorre ao suporte epistemológico da teoria e da análise semiótica, tal como se estabeleceram no século XX, a partir de contributos variados, com destaque para a linguística saussuriana, para a filosofia da linguagem pierciana, para o formalismo russo e para o estruturalismo linguístico e literário” (C. Reis, 2018, pp. 333–334). Já o termo *Estudos Narrativos* define “um campo de investigação e de ensino centrado na teoria e na análise da narrativa, com fundamentos epistemológicos e metodológicos da narratologia”, mas operando “movimentos de aprofundamento e de diversificação, indo além do quadro narratológico propriamente dito e motivando indagações sobre fenómenos narrativos e transnarrativos, em diferentes áreas culturais e contextos mediáticos” (C. Reis, 2018, pp. 119–120).

rádio, televisão, internet)” (C. Reis, 2018, p. 132), interessando-se pelo “procedimentos de modelização de que os vários *media* dispõem para narrativizar as mensagens jornalísticas”, pelas “relações entre a narrativa jornalística e a narrativa literária” e pela “renovação do ecossistema mediático, motivada pela emergência do digital e pela disseminação da internet” (C. Reis, 2018, p. 143). De facto, como demonstram as várias definições de narratividade que serão revisitadas no 1.º capítulo (Abbott, 2014; Prince, 1987), a narratividade não é uma propriedade exclusiva dos textos literários nem, mais amplamente, dos ficcionais, o que leva Marie-Laure Ryan (2014, par. 32) a identificar como um desafio à investigação o estudo da aplicabilidade dos “conceitos narratológicos aos *media* (ou seja, quais se aplicam a todos os meios com capacidade de narratividade e quais são específicos de um meio e quais podem ser utilizados para alguns meios, mas não para todos)”, sendo que, segundo Gonzaga Motta (2013, p. 108), no caso do jornalismo, poderão mobilizar-se para tal conceitos da teoria literária, que “tem já um longo caminho percorrido e pode oferecer conceitos e procedimentos metodológicos produtivos”. Assim, pode dizer-se que é hoje consensual entre os estudiosos que são as narrativas mediáticas que estruturam o nosso sentido de realidade, sendo os *media* “os maiores controladores da produção e consumo de narrativas no mundo ocidental” (Fulton, 2005a, p. 1), pelo que se reveste da maior pertinência aplicar o desafio lançado por Ryan às narrativas mediáticas, em geral, e à narrativa jornalística em particular. Tal como afirma Ana Teresa Peixinho,

a narrativa é, de facto, o modo privilegiado pelo discurso de imprensa, precisamente por permitir, dadas as suas propriedades matriciais, plasmar as dimensões de tempo, espaço e humanidade, requeridas por um discurso que pretende organizar, mesmo que parcelarmente, o real (Peixinho, 2014, p. 324).

Neste sentido, a presente tese ocupa-se do estudo da narrativa mediática em sentido restrito, ou seja, dos “relatos quase sempre contextualizados e datados, tal como são publicados na imprensa escrita ou emitidos em jornais e em reportagens radiofónicas ou televisivas e ainda na internet” (C. Reis, 2018, p. 320). Assim, é de salientar que ficam fora da análise os movimentos específicos do *Jornalismo Narrativo* e do *Novo Jornalismo*, entendendo-se, aqui, por narrativa jornalística as peças construídas pelos *media* noticiosos comuns, com base em géneros narrativos (ou seja, notícias, reportagens, breves e perfis).

Tendo em conta as modificações que os estudos da narrativa têm vindo a conhecer, é, na verdade, o amplo debate em torno da influência do *medium* sobre a própria narrativa

que motiva a construção desta tese. Hoje, após o advento da *web 2.0* e com as transformações nos dispositivos de mediação, é recorrente falar-se em “novas narrativas”, defendendo-se, inclusive, a necessidade de se fundar uma hipernarratologia (Lits, 2015, p. 15). Contudo, embora muitos autores tenham já refletido sobre a narrativa ser ou não influenciada pelo meio em que é veiculada, não se chegou ainda a uma resposta consensual, como bem sintetiza o ensaio “Toward a transmedial narratology”, em que David Herman (2004b) conclui que tanto há quem defenda uma dependência da narrativa em relação ao *medium*, como quem defenda o contrário. Os defensores do primeiro caso consideram que a narrativa é completamente determinada pelo meio em que é veiculada, enquanto quem defende a independência julga que as propriedades matriciais da narrativa se mantêm, independentemente do meio em que ela é construída, perspectiva esta que vai ao encontro do estruturalismo, tempo em que se começou a sugerir que as histórias poderiam ser transpostas de um meio para outro sem perderem as suas propriedades essenciais (Ryan, 2010, pp. 288–292). Já Herman, autor do ensaio, situa-se numa posição de compromisso, considerando que, embora haja princípios comuns a todas as narrativas, as propriedades de cada meio podem fazer com que elas sejam exploradas de diferentes modos. Ora, para que se possa avaliar se essas propriedades evoluem ou não ao longo do tempo, considerou-se adequado o estudo de narrativas de imprensa produzidas em tempos e contextos diversos, por forma a poder construir um quadro comparativo e a verificar se, efetivamente, há algo de novo nas narrativas jornalísticas da atualidade.

Assim, com base nestas várias perspectivas – que o 1.º capítulo retomará com mais detalhe – e no âmbito epistemológico dos Estudos Narrativos Mediáticos, pretende-se identificar a influência de contextos vários, inclusive das alterações técnicas e tecnológicas, na narrativa de imprensa, por forma a perceber evoluções, ruturas ou continuidades. Para tal, a presente investigação analisa a evolução da narrativa jornalística ao longo de mais de 150 anos, de forma a responder à seguinte questão: *qual o impacto dos sucessivos avanços tecnológicos nos dispositivos de mediação, dos contextos socioprofissionais das redações e das mudanças sociopolíticas do país na narratividade dos textos jornalísticos?* Esta questão implica quatro objetivos gerais, a saber:

- (i) perceber as transformações nos modos de construção da narrativa jornalística, desde a massificação da imprensa até à atualidade, tanto a nível de forma como a nível de conteúdo;

- (ii) perceber como é que as alterações sociopolíticas do país e as transformações dos próprios órgãos – principalmente do *Diário de Notícias* – têm influência nessa construção;
- (iii) refletir sobre a influência que o meio em que a narrativa é construída exerce sobre as suas propriedades matriciais, isto é, a dependência ou independência do conteúdo em relação ao *medium*;
- (iv) contribuir para o alargamento do campo dos Estudos Narrativos Mediáticos.

Por sua vez, estes objetivos gerais desdobram-se em oito objetivos específicos:

- (a) tendo como barómetro o *Diário de Notícias*, demonstrar as alterações formais da narrativa jornalística ao longo do tempo;
- (b) analisar a evolução da linha editorial do *Diário de Notícias*, a fim de detetar de que forma as alterações se refletem nos conteúdos do jornal;
- (c) analisar a cobertura jornalística da morte de grandes figuras políticas, em períodos-chave da História de Portugal;
- (d) identificar os géneros jornalísticos mobilizados para a construção de narrativas sobre a morte;
- (e) analisar a evolução das categorias da narrativa, ao longo do tempo, nas narrativas jornalísticas;
- (f) compreender o impacto do crescimento do meio digital para a construção das narrativas jornalísticas;
- (g) decodificar as estratégias de construção da narrativa jornalística, baseadas numa seleção de factos, com impacto para a percepção e cognição da audiência;
- (h) demonstrar a capacidade de o discurso jornalístico construir personagens, a partir de uma seleção de características das pessoas que representa.

Para a concretização destes objetivos, e tendo em conta a natureza individual deste projeto de investigação, tornou-se imperativa a escolha de um *corpus* que pudesse ser paradigmático do longo período de análise. Assim, optou-se por analisar a cobertura jornalística da morte de nove figuras políticas portuguesas, feita pelo *Diário de Notícias*. No que ao tema diz respeito, a morte, note-se que já no referido número 8 da revista *Communications*, Jules Gritti ([1966] 2011) usa como *corpus* de análise artigos sobre a

morte de João XXIII em seis diários e quatro semanários franceses para explorar a análise da narrativa de imprensa, constatando que

logo que a eventualidade da morte de... (João XXIII) é seriamente encarada, a narrativa jornalística instaura-se. Cessará com a própria morte para dar lugar às narrativas seguintes: funerais, eleições no Conclave, caso Profumo! À primeira vista, a diegese de um conto, de uma obra dramática, de um filme... parece diferir da narrativa de jornal: a primeira emana de uma criação fabuladora, a segunda é comandada dia a dia pelo acontecimento; na primeira, ‘o suspense’ é manipulado, na segunda aparece inteiramente dado (Gritti, [1966] 2011, p. 171).

Além do mais, dada a extensão temporal que se pretendia estudar, tornou-se necessário selecionar um tema cujo valor-notícia fosse intemporal, pelo que a morte se afigurou como uma opção relevante, como se explicitará em local próprio desta tese. Na verdade, já na primeira tese sobre jornalismo apresentada a uma universidade, em 1690, o seu autor, Thomas Peucer, considerava a morte (nomeadamente de príncipes) como um dos temas que “costuma ser narrado de forma embaralhada nos periódicos” (Peucer, 2004, p. 21), o que se poderá explicar pelo lugar que o culto da morte ocupa nas próprias sociedades (tanto que, ao longo dos tempos, ela tem vindo a ser objeto de reflexão por parte de disciplinas várias como, por exemplo, a Filosofia, a Teologia, a Sociologia, a Antropologia ou a própria História).

Selecionado o tema da cobertura, foi necessário escolher um órgão de comunicação que pudesse servir de barómetro ao estudo, pelo que o *Diário de Notícias* se afigurou como uma opção viável, desde logo, por ter atravessado todo o período temporal que se pretendia estudar. Além disso, o seu nascimento é o marco utilizado por Tengarrinha para delimitar a sua mais recente obra no domínio da história da imprensa, o que diz muito da importância desta publicação no panorama da imprensa nacional. A *Nova História da Imprensa Portuguesa* “abrange das origens dos papéis informativos em Portugal a 1865, quando, com o nascimento do *Diário de Notícias*, se inicia a época industrial da imprensa” (Tengarrinha, 2013, p. 13), em que se rompe com o costume de “transmitir opiniões que garantissem uma relação de fidelidade com os leitores” (Tengarrinha, 2013, p. 616). Quer isto dizer que, utilizando a terminologia de Jean de Charron e Jean de Bonville (2012), o *Diário de Notícias* marca, em Portugal, a passagem do jornalismo de opinião, bastante ligado à transmissão e discussão das ideias dos vários grupos políticos, ao jornalismo de

informação, produto da profissionalização dos jornalistas, preocupado em servir o real, isto é, em noticiar, da forma o mais objetiva possível, aquilo que se passa no mundo, recorrendo a géneros específicos.

Selecionados o tema de cobertura e o órgão de comunicação que serviria de barómetro, tornou-se necessário proceder à escolha das figuras a estudar. Assim, procurou-se seleccioná-las com base na sua relevância histórica, tentando-se representar vários períodos-chave da História de Portugal (nomeadamente, as últimas décadas da Monarquia, o Estado Novo, e o pós-25 de Abril), bem como incluir casos representativos do novo século, tal como se explicará detalhadamente no capítulo 5. Assim, como caso representativo das últimas décadas do séc. XIX – data dos primórdios da imprensa industrializada – será estudada a morte de António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887). A segunda morte analisada será a de Sidónio Pais (1872-1918), figura marcante das primeiras décadas do século XX e, mais precisamente, da I República. Dada a longevidade do Estado Novo, optou-se por incluir três figuras políticas cujas mortes ocorreram durante a sua vigência: António Ferro (1895-1956), mentor do Secretariado de Propaganda Nacional; Humberto Delgado (1906-1965), figura cimeira na oposição ao regime e, no polo oposto, António de Oliveira Salazar (1889-1970), seu líder até 1968. De seguida, Francisco Sá Carneiro (1934-1980) é a figura escolhida para representar os primeiros anos da democracia, precisamente devido ao seu relevante papel para a sua fundação. Por fim, como casos representativos da textualidade jornalística no século XXI são escolhidas as figuras de Maria de Lourdes Pintassilgo (1930-2004), Álvaro Cunhal (1913-2005) e Mário Soares (1924-2017).

Assim, tendo em conta a interdisciplinaridade que caracteriza esta tese, optou-se por subdividi-la em três partes distintas: duas de enquadramento teórico e uma de análise empírica do *corpus*.

A primeira parte cruzará problemáticas dos Estudos Narrativos e das Ciências da Comunicação, procurando desenvolver circunstanciadamente a relação entre narrativa e jornalismo e demonstrar como é que as propriedades matriciais da narrativa se manifestam no discurso jornalístico. Dividida em dois capítulos, o 1.º constitui-se como uma reflexão sobre os conceitos-chave dos Estudos Narrativos, desde logo, o conceito de narratividade e as categorias da narrativa, sendo a sua última secção dedicada à identificação das propriedades das narrativas em ambiente digital. Já o 2.º capítulo dedica-se a uma categoria da narrativa específica, a personagem, dada a sua centralidade para a própria narrativa e

para o estudo de caso desta tese, em particular. Com base em várias definições e reflexões de diversos autores, procurar-se-á demonstrar a eficiência do jornalismo na construção de personagens, sendo esta prática potenciada particularmente no momento da morte de grandes figuras. Deste modo, a segunda secção do capítulo discorre sobre a mediatização da morte e o seu lugar enquanto valor-notícia.

A parte II é dedicada, essencialmente, à história da imprensa portuguesa, tendo como ponto nevrálgico o *Diário de Notícias*. Tendo em conta a necessidade, preconizada por vários autores (Lits, 2015; Motta, 2013; C. Reis, 2018), de se conhecerem as condições de produção para estudar a narrativa mediática, esta segunda parte procura caracterizar os vários contextos em que o *Diário de Notícias* se foi inserindo, por forma a enquadrar as circunstâncias em que as narrativas que constituem o *corpus* foram produzidas. Desta forma, o 3.º capítulo, cronologicamente ordenado, subdivide-se em quatro secções, cada uma dizendo respeito a tempos distintos: a primeira tem início no ano de nascimento do DN (1864) e abrange até ao final do século XIX; a segunda diz respeito aos primeiros anos do século XX; a terceira aborda o Estado Novo e a quarta o período democrático. Assim, cada uma das secções procura caracterizar o contexto sociopolítico e económico da época e enquadrar as transformações do próprio *Diário de Notícias* (e a evolução do ecossistema mediático português) no seio desses vários contextos. Já o 4.º capítulo dedica-se fundamentalmente às alterações formais das narrativas mediáticas, isto é, à forma como as evoluções técnicas e tecnológicas têm contribuído para a evolução da forma de se fazer jornalismo, nomeadamente para a alteração ao perfil dos jornalistas portugueses. Dividido em três secções, a primeira reflete sobre o desenvolvimento das principais tecnologias com impacto no jornalismo – a tipografia, as telecomunicações e a digitalização; a segunda olha para a evolução do grafismo do *Diário de Notícias* à luz dessas evoluções, tendo em conta que Charron e Bonville (2012) veem o grafismo como um dos parâmetros mais relevantes para o estudo da evolução da prática jornalística; e a terceira e última parte olha para a evolução da profissão de jornalista em Portugal.

Por fim, a parte III será dedicada à análise empírica do *corpus*, de forma a cruzar a teoria anteriormente desenvolvida com as práticas da imprensa nacional. O capítulo 5 é dedicado à metodologia, apresentando circunstanciadamente o *corpus* e o modelo construído para a sua análise. Baseado numa pré-análise às peças jornalísticas recolhidas acerca da morte das nove figuras, este modelo foi construído de modo a analisar a narrativa através de variáveis de análise de conteúdo (quantitativa) e de análise do discurso

(qualitativa), sendo, portanto, adotada uma metodologia de índole mista. No 6.º e último capítulo serão, por fim, apresentados os resultados que, na conclusão, serão interpretados à luz do enquadramento teórico das duas primeiras partes.

I. NARRATIVIDADE E JORNALISMO

I. Narrativa e jornalismo: problematização

É hoje amplamente reconhecida a ancestralidade da narrativa na vida humana: desde o nascimento que o ser humano começa a apreender o mundo à sua volta através de narrativas. Tanto assim é que Walter R. Fisher (1989) criou o conceito de *homo narrans* para definir o homem como contador de histórias. A este propósito, afirma Luís Gonzaga Motta (2013, p. 17) que “somos seres narrativos, narradores natos, atores, personagens e ouvintes de nossas próprias narrativas” e que a “nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados”. Esta foi, aliás, uma ideia já defendida por Roland Barthes no célebre número 8 da revista *Communications*, de 1966, que inaugurou uma nova era para os estudos da narrativa. Ali, o semiólogo francês afirma que

sob [...] formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa [...]. A narrativa está aí, como a vida (Barthes, 2011b, p. 19).

Os anos ‘60 do século XX são, portanto, fulcrais para situar o que são os Estudos Narrativos hoje, já que é nessa época que se assume que as narrativas possuem uma base comum que as torna passíveis de análise. Estava-se, assim, perante a criação de um modelo estruturalista que assumia a linguística, de matriz saussuriana, como ciência-mãe (Barthes, 2011b, pp. 20–22), a única capaz de responder às necessidades de análise, assumindo que o discurso narrativo seria, como afirmou Genette (1989, p. 25), o único campo que “se oferece diretamente à análise textual, que é por sua vez o único instrumento de estudo de que dispomos no campo da narrativa literária e, especialmente, da narrativa de ficção”.

Muito mudou de então para cá, estando-se hoje a assistir a um chamado “movimento pan-narrativista”, explicado pelas reflexões que as ciências humanas têm levado a cabo, sobretudo a partir dos anos ‘80/’90 do séc. XX, no sentido de propor novas abordagens à narratividade, hoje reconhecida em domínios tão diversos como “estudos literários, ciências cognitivas, estudos femininos, estudos mediáticos, estudos de cinema, estudos interartes, etc.” (C. Reis, 2018, p. 328). De facto, reconhece-se hoje que a narratividade se pode manifestar em práticas discursivas diversas, falando-se, por isso, em transnarratividade, e assume-se que “o reconhecimento da narratividade decorre do processo de interação que rege a relação do leitor com o texto” (C. Reis, 2018, p. 328).

É precisamente, no âmbito deste alargamento dos Estudos Narrativos, iniciado há três décadas, que nasce o subdomínio dos Estudos Narrativos Mediáticos, que tem nas

narrativas de imprensa, objeto desta tese, um dos seus domínios de análise. Assim, é objetivo deste capítulo refletir sobre a narratividade dos textos jornalísticos, não com o propósito de fazer um levantamento exaustivo de todos os aspetos de que os Estudos Narrativos se ocupam, mas sim de enquadrar teoricamente, no que à narrativa diz respeito, o estudo empírico sobre a narratividade do jornalismo ao longo do tempo, que será feito na terceira parte desta tese. Para tal, a primeira secção deste capítulo fará uma resenha dos aspetos centrais de dois conceitos: narrativa e narratividade. Já a segunda parte, inicia-se com a distinção entre narrativas factuais (de que as narrativas jornalísticas são exemplo) e narrativas ficcionais, procurando refletir sobre a aplicabilidade dos dois conceitos-chave, abordados na primeira parte, ao jornalismo. Por fim, a terceira parte aborda aspetos relacionados com a narratividade digital, por forma a perceber os vários posicionamentos teóricos relativamente à questão da influência do *medium* – em particular do ambiente digital – para a narrativa.

I.1. Narrativa e narratividade

Ao refletir sobre o conceito de narratividade no *The Living Handbook of Narratology*, Abbott advoga a necessidade da existência da narratividade para dar significado às histórias, explicando que “na sua falta, existe apenas uma sequência de eventos [...], ou melhor, eventos organizados por outros meios que não o *plot*” (Abbott, 2014, par. 11). Contudo, e apesar da sua relevância, a narratividade é, segundo o autor, um conceito polissémico, pelo que não é possível encontrar uma definição única e fechada. Esta é, de facto, uma ideia que se confirma ao tentar fazer um estado da arte sobre o conceito.

Em primeiro lugar, saliente-se que é comum encontrar na literatura uma distinção entre a narratividade em sentido lato e em sentido estrito. Reconhecendo, na senda de Genette, que a narratividade é uma propriedade transversal aos *media*, ou seja, transmediático, Brütsch (2017, pp. 318–322) distingue os dois sentidos do termo através da presença ou não de narrador ou instância narrativa, sendo a definição estrita aquela em que a história é mediada por uma dessas entidades e a definição lata aquela que admite a

² Segundo o *Dicionário de Estudos Narrativos*, o termo *plot* é utilizado para referir os nexos de causalidade entre os eventos de uma história, sendo “o termo português mais próximo para designar o *plot*” o de intriga (C. Reis, 2018, p. 410). A causalidade, por sua vez, costuma ser apontada como critério para a existência de uma história, embora Jannidis (2003, p. 42) considere que este não é um elemento suficientemente forte para, só por si, estabelecer a conexão entre os eventos.

apresentação da história sem uma voz narrativa explícita, como nos filmes³ ou na banda desenhada. A presença de narrador é também apontada por Schmid (2003, p. 22) como condição *sine qua non* para a existência de narratividade, segundo a definição estrita. Já em sentido lato, para o mesmo autor, “a condição mínima da narratividade é haver, pelo menos, uma mudança de estado representada”, o que implica, no mínimo, “uma estrutura temporal com pelo menos dois estados, a situação inicial e a situação final” e “a presença de similaridade e contraste entre os estados” (Schmid, 2003, p. 19).

Também na senda da busca por uma definição de narratividade, Marie-Laure Ryan (2004, p. 9) evoca uma relevante distinção entre “ser uma narrativa” e “possuir narratividade”, afirmando que “a propriedade de ‘ser uma narrativa’ pode ser atribuída a qualquer objeto semiótico produzido com a intenção de evocar um *script* narrativo na mente da audiência”, enquanto “possuir narratividade” é a capacidade de não-narrativas, como “a vida em si, imagens, música ou dança”, evocarem *scripts* narrativos na audiência. Segundo a autora, “a forma plena de narratividade ocorre quando o texto tem intenção de ser narrativo e possui narratividade suficiente para ser construído como tal” (Ryan, 2004, p. 9). Assim, como se depreende destas ideias e como afirma Carlos Reis (2018, pp. 325–326) – lembrando que “Teun A. van Dijk entende os textos narrativos como formas básicas da comunicação textual⁴” – “a narratividade não se concretiza apenas em textos literários, mas também em textos não literários e não verbais”.

Esta noção alargada da narratividade resulta, sobretudo, do surgimento da narratologia natural, teorizada por Monika Fludernik (2002). Olhando para as definições tradicionais de narrativa, segundo as quais “é necessário serem contados pelo menos dois – às vezes três – eventos, e o *plot* é construído como o encadeamento lógico e cronológico desses dois ou três eventos”, a autora defende que “a narratividade é uma função dos textos narrativos centrada na experiencialidade de natureza antropomórfica”, alargando o seu domínio para além da prosa e da epopeia (Fludernik, 2002, pp. 16–19). Porém, apesar deste alargamento, a redefinição do conceito de narratividade de Fludernik ainda não vai tão

³ Para o caso do cinema, Carlos Reis (2018, pp. 291–292) recorda, no *Dicionário de Estudos Narrativos*, o conceito de “narrador cinematográfico”, cunhado por Chatman, que pressupõe que, à exceção dos casos em que existe *voz-over*, a voz narrativa do cinema tem de ser, normalmente, inferida pelo espetador, já que se compõe de dispositivos cinematográficos diversos, como “enquadramentos, planos, ângulos de focagem, movimentos de campo-contracampo, etc.”.

⁴ Ao definir narratividade, no *Dicionário de Estudos Narrativos*, Carlos Reis sintetiza a superestrutura da narrativa, teorizada por van Dijk: “no desenrolar de uma ação verifica-se uma complicação solicitando uma resolução; estas duas categorias formam o núcleo narrativo designado como evento, o qual, juntamente com a moldura em que se desenvolve, forma a *intriga*, por sua vez englobada na história; completando estas categorias com as atitudes valorativas (avaliação) suscitadas pela intriga e com a moralidade eventualmente explicitada” (C. Reis, 2018, p. 326).

longe como outros autores, já que entende a ficcionalidade como condição essencial para a existência de narratividade, afirmando que “é necessário existir uma situação ficcional que consista na presença de, pelo menos, uma persona e da sua consciência” (Fludernik, 2002, p. 234), ou seja, não reconhece narratividade em textos factuais.

Pelo contrário, Ryan (1992, p. 368) legitima a abertura das fronteiras da narrativa a géneros não épicos e não literários e a meios não verbais, indo mais longe ao afirmar que, enquanto na narratologia de base estruturalista “a existência de um narrador que contasse a história determinava, por si, a condição de narratividade”, “com a aceitação da premissa de que pode haver narratividade noutros tipos de textos, a presença de um narrador deixou de ser condição essencial”⁵. Assim, a autora assume que a narratividade pode assumir vários graus⁶, sendo o mais básico a narratividade simples, em que “o *plot* gira em torno de um único problema, moral ou ponto principal e termina quando o problema é resolvido, a moral da história apresentada ou o ponto principal demonstrado” (Ryan, 1992, p. 372). Entre outros graus, Ryan identifica ainda a narratividade múltipla, em que existem “muitas narrativas autossuficientes sem relação referencial umas às outras”; complexa, de que os romances são exemplo; ou instrumental, em que são incorporadas pequenas narrativas noutro tipo de discursos, com objetivos concretos (Ryan, 1992, pp. 371–381). Quanto às notícias, a autora classifica a sua narratividade como diferida, tal como adiante se explorará. Porém, independentemente do grau de narratividade, Ryan (2004, p. 13) defende que as “manifestações padrão de narratividade” são independentes do *medium* em que são veiculadas, uma posição que, como adiante se explicitará, não é consensual entre os estudiosos da narrativa.

Precisamente pela complexidade que as narrativas podem assumir, dependendo do seu grau de narratividade, é compreensível que muitas definições deste conceito

⁵ São, aliás, vários os aspetos em que a narratologia de base estruturalista (estruturalista) contrasta com as abordagens pós-clássicas, de que a narratologia natural é exemplo, tal como sintetiza Carlos Reis (2018, p. 122): (i) enquanto a primeira se foca no texto, as segundas centram-se no contexto; (ii) enquanto as abordagens clássicas têm em conta a língua enquanto sistema (*langue*), ou seja, são fechadas/estáticas, as pós-clássicas focam-se nos seus usos (*parole*), ou seja, são abertas/dinâmicas; (iii) se o principal objeto da narratologia estruturalista são as características do texto, as abordagens pós-clássicas interessam-se pela dinâmica do processo de leitura; (iv) enquanto o estruturalismo se baseia em oposições binárias, as abordagens mais recentes dão primazia a interpretações culturais holísticas; (v) enquanto o paradigma das abordagens clássicas é “formalista e descritivista”, o das abordagens pós-clássicas é “interpretativo e avaliativo”; (vi) enquanto o estruturalismo é a-histórico e sincrónico, o pós-estruturalismo é histórico e diacrónico; (vii) enquanto as abordagens clássicas procuravam “traços universais de todas as narrativas”, as pós-clássicas acentuam a “forma particular” e os “efeitos das narrativas individuais”.

⁶ Em *The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors*, Marie-Laure Ryan (1992, pp. 371–372) identifica onze graus de narratividade: simples, múltipla, complexa, proliferante, entrançada, diluída, embrionária, subjacente, figural, instrumental, diferida e ainda antinarratividade.

reconheçam a importância do recetor no processo de significação das narrativas. Esta foi, aliás, uma ideia defendida numa das definições fundacionais do termo, a de Gerald Prince (1982, p. 147), que afirmou que “a narratividade de uma dada narrativa não está apenas relacionada com os seus elementos constitutivos e a sua disposição”, devendo “estar relacionada com o contexto em que é recebida e, particularmente, com o seu recetor”. Esta é uma questão também reconhecida pelos atuais Estudos Narrativos, embora, tal como outros conceitos, ela tenha sido sujeita a uma atualização de base cognitivista, passando a utilizar-se o termo *narrativização* para definir “o processo de interpretação por meio do qual os textos são percebidos como *narrativas*” (Fludernik, 2002, p. 235). Assim, “a *narrativização* aplica aos textos uma moldura de narratividade deduzida de experiências prévias de conhecimento de narrativas” (C. Reis, 2018, p. 333) e também dos seus próprios conhecimentos acerca do mundo real (Fludernik, 2002, p. 248).

Se o conceito de narratividade é, como se procurou demonstrar até aqui, de difícil definição, o termo narrativa não conhece um destino diferente. Ao constatar, na senda do próprio pensamento de Prince, a polissemia do termo narrativa (muitas vezes utilizado redutoramente como sinónimo de história), Ryan (2007, p. 22) defende a necessidade de se encontrar uma definição que distinga o sentido literal dos sentidos metafóricos do termo, afirmando que

a dissolução da ‘narrativa’ em ‘crença’, ‘valor’, ‘experiência’, ‘interpretação’, ou simplesmente ‘conteúdo’ só pode ser prevenida por uma definição que enfatize características semânticas precisas, como a ação, a temporalidade, a causalidade e a construção de mundos (2006, p. 6).

Como tal, a autora faz uma resenha de várias definições, cunhadas pelos mais reconhecidos teóricos da narrativa (Genette, Prince, Abbott, Ricoeur, Brooks, Bal e Onega & García Landa) e identifica os elementos comuns a todas elas: “resolução de problemas”, “conflito”, “relações interpessoais”, “experiência humana” e “temporalidade da existência” (Ryan, 2007, p. 24). Contudo, estes aspetos esquecem a distinção clássica entre história e discurso, ou seja, entre conteúdo e forma, que, na verdade, já Todorov reconhecia a propósito da obra literária, objeto central da narratologia de base estruturalista⁷:

⁷ A obra literária passa a ser o objeto central da narratologia de base estruturalista, sobretudo, a partir do trabalho de Genette, já que, anteriormente, outros autores, como por exemplo os da *Communications* 8, fizeram análises para além da narrativa literária.

é história, no sentido em que se evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas a obra é, ao mesmo tempo, discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los (Todorov, 2011, pp. 220–221).

Por sua vez, Barthes (2011b, p. 27) propôs a distinção de, não dois, mas três níveis narrativos: as funções, as ações e a narração, situando as duas primeiras ao nível da história e a terceira ao nível do discurso. No que às funções diz respeito, o autor reconhece que, na narrativa, “tudo, em graus diversos, significa”, pelo que esta é constituída por “funções cardinais” e “catálises”:

para que uma função seja cardinal, é suficiente que a ação à qual se refere abra (ou mantenha, ou feche) uma alternativa conseqüente para o seguimento da história, enfim que ela inaugure ou conclua uma incerteza [...]. Em oposição, entre duas funções cardinais, é sempre possível dispor de notações subsidiárias, que se aglomeram em torno de um núcleo ou de outro sem modificar-lhe a natureza alternativa (Barthes, 2011b, pp. 33–34).

Já as ações estão diretamente relacionadas com a existência de personagens, que “formam um plano de descrição necessário, fora do qual as pequenas ações narradas deixam de ser inteligíveis, de sorte que se pode bem dizer que não existe uma só narrativa no mundo sem ‘personagens’ ou menos sem ‘agentes’” (Barthes, 2011b, p. 44). Por fim, a narração tem em conta a comunicação entre o narrador e o ouvinte ou leitor (Barthes, 2011b, p. 48). Este é, aliás, um aspeto que Fludernik (2006, p. 48) tem em conta, afirmando que “na narrativa natural podemos distinguir dois níveis básicos: o nível da comunicação entre o emissor e o(s) recetor(es) e o nível da história em si”, ou seja, a distinção entre o nível do conteúdo e o nível da forma passa também da narratologia de base estruturalista para os Estudos Narrativos modernos. Aliás, em 1989, Genette (1989, p. 28) foi mais longe ao fazer a distinção entre história, narrativa e narração:

proponho [...] denominar-se *história* o significado ou conteúdo narrativo (ainda que esse conteúdo se revele, na ocorrência, de fraca intensidade dramática ou teor factual), *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e *narração* o

ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar.

Também Ryan (2006, p. 7) considera esta distinção fundacional entre história e discurso, indo ao encontro de outro dos aspetos centrais das definições de narrativa, a representação:

a história, como o discurso narrativo, é uma representação, mas ao contrário do discurso ela não é uma representação codificada através de signos materiais. A história é uma imagem mental, uma construção cognitiva que diz respeito a certos tipos de entidades e à relação entre elas. A narrativa pode ser uma combinação de história e discurso, mas é a sua capacidade de evocar histórias na mente que distingue o discurso narrativo de outros tipos de texto.

Como afirma Jannidis (2003, p. 36), “é unanimemente aceite que a narrativa é uma representação e que o objeto dessa representação apresenta um conjunto de propriedades, nomeadamente o encadeamento cronológico e causal”. Assim, as ideias de que a narrativa é sempre uma representação e de que a história é uma imagem mental construída pelos leitores em resposta aos textos são também questões levantadas pelos modernos Estudos Narrativos, baseados nas teorias cognitivistas, que veem a narrativa como “modo de pensamento, comunicação e apreensão da realidade que é dominante e fundamental para a composição do pensamento humano” (De Fina & Georgakopoulou, 2012, p. 15).

Diretamente relacionada com a ideia de narrativa como representação, surge outra questão levantada pela narratologia natural de Fludernik: a seleção por detrás da construção de qualquer narrativa. Segundo a autora (Fludernik, 2006, p. 3), “todas as histórias podem apontar para uma perspetiva particular. Ela evidencia a visão do autor, a sua nacionalidade e local de origem, a idade com que escreve (ou escreveu), e é adaptada ao leitor que tem certos preconceitos, convicções históricas e expectativas”. Assim, a seleção é transversal a qualquer narrativa, seja ela factual ou ficcional, como se abordará adiante (Fludernik, 2006, p. 4), e seja qual for o *medium* que a veicula, já que a existência de uma história é o ponto comum entre as narrativas de todos os *media* (Jannidis, 2003, p. 49). Neste sentido, David Herman (2009, p. XVI) identificou quatro elementos de uma narrativa prototípica: (i) a localização, admitindo que a representação “é situada – e deve ser interpretada à sua luz – num contexto discursivo ou ocasião específicos”; (ii) a sequencialização de eventos, já que a representação “leva os intérpretes a desenhar inferências sobre o curso temporal estruturado de eventos particulares”; (iii) a construção/disrupção do mundo, ou seja, a ideia

de que os eventos representados “introduzem algum tipo de ruptura ou desequilíbrio no *mundo diegético* que envolve agentes humanos ou de tipo humano, seja esse mundo apresentado como real ou ficcional, realista ou fantástico, lembrado ou sonhado, etc.”; e, por fim, (iv) a transmissão, por parte da representação, da “experiência de se viver no fluxo desse *mundo diegético*, sublinhando a pressão dos eventos nas consciências reais ou imaginadas afetadas pelas ocorrências em questão”.

Apesar da polissemia do termo até aqui demonstrada, a verdade é que a narrativa se traduz, segundo Herman, em algo versátil, sendo essa versatilidade vista pelo autor, em 2009, como uma oportunidade para analisar “as histórias de acordo com os seus elementos básicos” (Herman, 2009, p. 7), tal como já havia anteriormente proposto na obra *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (Herman, 2004a), que servirá de base para parte da análise empírica levada a cabo na parte III desta tese. Tais elementos básicos são também resultado da díade história/discurso, que se manifesta concretamente na existência de categorias da narrativa: ao nível da história, “a *personagem* e as suas modulações de relevo, de composição e de *caracterização*; o *espaço* e os seus modos de existência; a *ação* e as suas variedades compositivas”, categorias que se submetem “a procedimentos de representação elaborados no plano do discurso: o tempo compreende virtualidades de tratamento em termos de ordenação, de *velocidade*, etc.; a perspectiva narrativa condiciona a imagem da história” (C. Reis, 2018, p. 305).

A personagem é, então, a primeira categoria da narrativa elencada por Carlos Reis, o que, a par das já referidas ideias de Fludernik (2002, p. 19) de que a narratividade se centra na “experiencialidade de natureza antropomórfica” e de Barthes (2011b, p. 44), para quem não existe narrativa sem personagens, demonstra a relevância desta categoria da narrativa. Na verdade, as teorias cognitivistas substituem a presença de uma instância mediadora ou de um *plot* pela presença de personagens como requisito central para a produção de narratividade: “um dos critérios que faz da narrativa uma narrativa é o requisito de conter um protagonista humano ou antropomórfico no seu centro” (Fludernik, 2006, p. 6). A definição de narrativa de Carlos Reis (2018, p. 305), segundo a qual “a *narrativa* é a representação de um *mundo possível*, centrada em entidades antropomórficas (designadamente, personagens) e ancorada em coordenadas temporais e espaciais que orientam certas ações para um final”, é apenas um exemplo de que a existência de personagens é uma das condições essenciais para a existência de narrativa. A par desta, o relato deve ainda introduzir “alguma forma de complicação ou ruptura” e “ações (mais ou menos) direcionadas para objetivos e reações para lidar com essa ruptura” (De Fina & Georgakopoulou, 2012, p. 6). Assim, dada a centralidade da personagem e a sua relevância para a concretização dos objetivos desta investigação, dedicar-se-á o próximo

capítulo a esta questão, procurando demonstrar como a narrativa jornalística é proficiente na construção de personagens e como o momento da morte de grandes figuras é, a este respeito, paradigmático.

A segunda categoria da história referida por Carlos Reis (2018, p. 111) é o espaço, que, em sentido lato, se refere tanto “a atmosferas sociais (espaço social), como a componentes culturais (espaço cultural) ou, mais remotamente, a vivências íntimas (espaço psicológico)” e cujas dimensão e feição “variam em função do género narrativo e da época literária em que ocorre a sua representação” (C. Reis, 2018, p. 113). Apesar de, nas suas abordagens clássicas, Roland Barthes (2011b) e Gerard Genette terem negligenciado a importância do espaço, considerando que, ao contrário do tempo, “o lugar narrativo é muito raramente especificado e, por assim dizer, não é nunca pertinente” (Genette, 1989, p. 215), as abordagens cognitivistas à narrativa recentram esta questão, considerando a utilidade da informação espacial. Por exemplo, Bridgeman (2007, p. 56) afirma que

a nossa associação de certas localizações com os eventos que nelas ocorrem é particularmente relevante na nossa leitura da narrativa. Como mecanismo básico de leitura, em textos que desenvolvem simultaneamente mais do que uma linha de *plot*, a localização permite identificar rapidamente o regresso a uma cena já conhecida.

Este é um aspeto particularmente relevante na narrativa jornalística, apesar de o estudo de caso concluir, como se verá, que a narrativa jornalística pouco investe na sua caracterização. Tal como Nora Berning (2011, p. 80) conclui ao analisar narrativamente um conjunto de reportagens, neste género narrativo o espaço “serve como dispositivo estruturante”, ou seja, “tem uma função de coesão”, embora funcione mais como cenário da ação, podendo também ser um importante elemento de enquadramento, como acontece, por exemplo, numa peça sobre o velório de Fontes Pereira de Melo, em que a informação espacial fornece elementos de figuração:

*No corpo da igreja, sobre a eça, estava o feretro coberto com a bandeira portuguesa e muitas coroas, tributo saudoso de família, de amigos íntimos, corporações e imprensa. Ladeavam o catafalco dez tocheiros.*⁸

⁸ “Na igreja”, *Diário de Notícias*, 25/01/1887, pág. 1.

Diretamente relacionada com as duas categorias anteriores, a terceira categoria da história é a ação, que “designa o conjunto de acontecimentos que, num certo quadro temporal, são vividos pelas personagens em espaços determinados” (C. Reis, 2018, p. 15). Ao representar o “desenvolvimento de eventos singulares, podendo conduzir ou não a um *desenlace*” (C. Reis, 2018, p. 15), a ação pode ser representada através de duas técnicas básicas: o *telling*, que “usa o narrador para contar explicitamente a história”, e o *showing*, que “parece não necessitar de todo do narrador como mediador” (Fludernik, 2006, p. 35). Nesta segunda técnica, como lembra Herman (2004a, p. 171), o narrador dá a palavra às personagens, escusando-se de narrar as ações e os diálogos.

Tal como acontece com o espaço, também a representação da ação diverge de género para género (C. Reis, 2018, p. 16). Tendo isto em conta, Herman (2004a, p. 63) propõe que se distingam as diferenças entre os géneros narrativos, analisando “como é que eles tentam incentivar e constranger os leitores, ouvintes ou espetadores a ‘preencher’ os parâmetros de descrição das ações de Rescher”, a saber: [1] agente (quem fez?); [2] tipo de ato (o que fez?); [3] modalidade da ação (como fez?), subdividida em [3.1] modalidade de forma (de que forma fez?) e [3.2] modalidade dos meios (por que meios fez?); [4] definição da ação (em que contexto fez?), que contempla o [4.1] aspeto temporal (quando fez?), o [4.2] aspeto espacial (onde fez?) e o [4.3] aspeto circunstancial (em que circunstâncias o fez?); e, por fim, [5] racionalidade da ação, que examina [5.1] a causalidade (o que a causou?), [5.2] finalidade (com que objetivo a fez?) e [5.3] intencionalidade (com que estado de espírito o fez?).

Considerando estes parâmetros, Herman observa que, para que um texto seja considerado uma narrativa, tem de conter um nível de descrição moderado das ações, já que, caso seja sobrecarregado de descrições ou não tenha agentes ou ações identificáveis, não pode ser considerado uma narrativa (Herman, 2004a, p. 65). Não quer isto dizer que as descrições não tenham lugar na narrativa. Como constata Genette (2011, p. 262):

toda a narrativa comporta com efeito, embora intimamente misturadas e em proporções muito variadas, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o facto daquilo que se denomina hoje a *descrição*.

As descrições são vistas pelo autor francês como “uma pausa e uma recreação na narrativa” (Genette, 2011, p. 264). Contudo, Herman constata, na sua reflexão sobre a representação da ação, que as notícias, “tal como outros formatos de não ficção (narrativa historiográfica, biografia), [...] privilegiam as descrições” e omitem “elementos da ação que, na maioria

das circunstâncias, podem ser assumidos como conhecidos dos leitores, ouvintes ou espectadores” (Herman, 2004a, pp. 65–66). Na verdade, a representação de ações devidamente enquadradas no tempo constitui o fio condutor da narrativa jornalística (Motta, Costa, & Lima, 2004, pp. 38–39).

O tempo é, então, uma categoria fundamental da narrativa, sendo a localização temporal (a par da espacial) das ações protagonizadas pelas personagens o “critério final para distinguir o que constitui ou não uma narrativa” (Fludernik, 2006, p. 6). Esta é, aliás, uma ideia já defendida por Ricoeur (1994, p. 85), na célebre obra *Tempo e Narrativa*, onde afirma que

existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição de existência temporal.

Tendo por base esta ideia, Maria Augusta Babo (2017, p. 74) apelida a narrativa de “máquina do tempo”, justificando que “a narrativa assenta num complexo mecanismo de organização da temporalidade”, sendo o modo privilegiado de organização do tempo humano. Segundo a autora, ao converter “o acontecimento, disruptivo em si mesmo, [...] em ação necessária à prossecução da intriga”, a narrativa organiza os eventos no tempo e confere-lhes sentido, sendo esta organização vista como “uma avaliação global dos fenómenos” (Babo, 2017, pp. 81–82). Deste modo, o próprio tempo acaba por ser um dos fatores que obriga a uma seleção:

para que, no discurso, se processe a representação desse tempo plural, é necessário que o narrador estabeleça prioridades, relatando sucessivamente as ocorrências individuais desses vários tempos. Daí a tendência seletiva do tempo do discurso, pelo reconhecimento de que é impossível respeitar nele a plenitude temporal da história (C. Reis, 2018, p. 509).

Assim, como afirma Carlos Reis (2018, p. 509), “o tempo do discurso constitui um domínio suscetível de diversos tratamentos, nalguns casos muito exigentes”. Aliás, já Genette (1989, p. 33) propôs que a relação entre tempo da história e tempo da narrativa obedecia a três prismas: ordem, duração e frequência. Apesar de serem conceitos criados pela narratologia estruturalista, Herman (2004a) considerou-os ainda adequados ao estudo do tempo na narrativa. Tendo em conta a impossibilidade de uma perfeita concordância entre o tempo da história e o tempo da narrativa, a ordem confronta a “disposição dos acontecimentos ou

segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (Genette, 1989, p. 33)⁹. Já a duração analisa a extensão da narração em contraste com o tempo do próprio acontecimento¹⁰. Por fim, a frequência tem em conta as “capacidades de ‘repetição’ dos acontecimentos narrados (da história) e dos enunciados narrativos (da narrativa)”¹¹ (Genette, 1989, p. 114).

Esta questão da seleção e da organização sucessiva dos eventos e a sua transformação numa história é particularmente relevante para o estudo da narrativa jornalística. Assim, o *plot* – entendido por Ricoeur (1980, p. 167) como a “estrutura narrativa [...] mais relevante para a investigação das implicações temporais da narratividade” – das narrativas jornalísticas é geralmente constituído “por uma estrutura tripartida de configuração, conflito e desfecho” (Richardson, 2005a, p. 158). Contudo, a organização temporal deste tipo de narrativa pode assumir, segundo Richardson (2005a, p. 158), várias formas:

uma narrativa pode ser fragmentada, episódica, cronológica ou usar dispositivos não sequenciais como os *flashbacks*. As narrativas das *hard news* estão organizadas de acordo com a pirâmide invertida, com os elementos mais relevantes localizados no topo da história, raramente obedecendo a uma forma cronológica. Em termos da estrutura tripartida do *plot*, as narrativas de imprensa assumem normalmente a forma: *conflito* (o ‘evento’ reportado), o *desfecho* e depois a *configuração* ou contexto da história.

Esta configuração do *plot* na narrativa jornalística vai, assim, ao encontro da conclusão de Nora Berning (2011, p. 105) relativa à preferência da narrativa jornalística pela ordenação não cronológica dos acontecimentos, muitas vezes “com o intuito de manter a história interessante”, o que confirma a ideia cunhada por Bridgeman (2007, p. 54), segundo a qual

⁹ O autor usa o termo anacronia “para designar quaisquer formas de discordância entre as duas ordens temporais”, identificando os dois tipos mais comuns: a prolepse, que designa “toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior”, e a analepse, que se traduz na “ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (Genette, 1989, p. 38).

¹⁰ Genette (1989, pp. 95–110) identifica quatro tipos de narração: (i) sumária, quando se narra “em alguns parágrafos ou algumas páginas vários dias, meses ou anos de existência, sem pormenores de ação ou de palavras”; (ii) com pausas, em que se interrompe a narração para fazer descrições detalhadas de certos aspetos; (iii) com elipses, nos casos em que se suprime um período temporal e, por fim, (iv) em cenas, que se traduzem na “alternância de sumários não dramáticos com funções de espera e ligação e cenas dramáticas cujo papel na ação é decisivo”.

¹¹ Em termos de frequência, a narração pode assumir três tipos: (i) singulativa, ou seja, “contar uma vez aquilo que se passou uma vez”; (ii) repetitiva, isto é, “contar *n* vezes aquilo que só se passou uma vez” (com variações estilísticas ou de pontos de vista); e (iii) iterativa, que consiste em “contar uma única vez (ou antes: numa única vez) aquilo que se passou *n* vezes” (Genette, 1989, pp. 114–116).

as manobras temporais desencadeadas pela narrativa podem ser utilizadas de forma estratégica (por exemplo, “as variações na duração podem ser usadas para mostrar quais as cenas mais importantes”).

Olhando, por fim, para o último aspeto elencado por Carlos Reis, relativamente ao plano do discurso – a perspetiva narrativa –, conclui-se que esta está diretamente relacionada com a entidade emissora do discurso, ou seja, o narrador ou instância narrativa. Segundo Monika Fludernik (2006, p. 27), o narrador desempenha, sobretudo, quatro funções: (i) a função narrativa, isto é, a de apresentação do mundo diegético; (ii) a função de comentar ou expor, isto é, de explicar e contextualizar os eventos; (iii) a função de filósofo/moralista, através da articulação de “proposições universalmente válidas” e a (iv) função discursiva, “relacionada com a situação comunicativa da narração (dirigir-se diretamente ao narratário, fazer comentários metanarrativos sobre o processo de contar a história)”.

Não sendo sinónimos, optou-se, acima, por utilizar os dois termos – *narrador* e *instância narrativa*¹² – pelo facto de o termo *narrador* designar uma entidade ficcional (C. Reis, 2018, p. 287), sendo, por isso, problemático utilizá-lo quando se fala de narrativas factuais, como é o caso das narrativas jornalísticas. Contudo, ao fazer a distinção entre narrativas factuais e ficcionais, Schaeffer (2013, par. 1) afirma que “na narrativa factual o autor e o narrador são a mesma pessoa enquanto na narrativa ficcional o narrador (que é parte do mundo ficcional) difere do autor (que é parte do mundo em que nós vivemos)”. Contudo, esta não é uma ideia consensual, pelo que será preferível aplicar à narrativa jornalística a noção mais abrangente de instância narrativa, que “remete para a de *mediação narrativa* e alarga-se para além dos contornos de uma personalidade que identificamos como *narrador*, embora o integre também” (C. Reis, 2018, p. 209). Por exemplo, enquanto na narrativa ficcional “o narrador pode contar ações que viveu, que apenas testemunhou ou que assume conhecer, sem explicitar a origem desse conhecimento e sem ser questionado quanto a isso” (C. Reis, 2018, p. 287), como afirma Carlos Reis (2018, p. 292), “nos casos dos textos de imprensa escrita, falada, televisiva ou eletrónica (isto é: em várias formulações mediáticas), a questão do narrador cruza-se com outras questões, tanto de natureza técnico-narrativa, como social e deontológica”. Por outras palavras, a instância narrativa do discurso jornalístico, que se passará a designar por *narrador-jornalista*, tem

¹² Enquanto o *narrador* corresponde “a uma identidade com uma voz própria e com contornos nítidos”, a *instância narrativa* assume-se como uma entidade mais abrangente de enunciação do relato que não se limita à “ativação de uma voz narrativa” e se alarga “para além dos contornos de uma personalidade que identificamos como narrador, embora o integre também” (C. Reis, 2018, pp. 209–210).

obrigações de rigor e isenção que o narrador ficcional não conhece. Assim, Carlos Reis (2018, p. 293) considera que a instância narrativa do discurso mediático não é compatível com “as dimensões de personalidade, de individualidade e de ficcionalidade que caracterizam o narrador literário”.

Tal como o tratamento do tempo é sujeito a escolhas, também o narrador as reflete, tanto em termos do estatuto que assume, como no que à focalização diz respeito. Como afirma Abbott (2007, p. 42), estas escolhas “têm sempre consequências significativas” para a própria construção e receção da narrativa. Quanto ao estatuto, a teoria genettiana prevê a existência de três tipos de narrador: (i) *heterodiegético*, “que relata uma história à qual é estranho, por não integrar, como personagem, a diegese em questão”; (ii) *homodiegético*, que “relata uma história em que ele mesmo participou, como personagem”, não enquanto protagonista, mas sim como personagem secundária; e (iii) *autodiegético*, isto é, um tipo especial de narrador heterodiegético que “relata as suas próprias experiências como personagem central da história” (C. Reis, 2018, pp. 293–297). Segundo Carlos Reis (2018, pp. 296–297), na tradição ocidental, o narrador heterodiegético é largamente privilegiado, apesar de, mesmo não sendo participante da história, este tipo de narrador não conseguir alcançar a objetividade, projetando sempre no enunciado, de certa forma, “intrusões¹³ que traduzem os seus juízos sobre os eventos narrados”. Uma das formas de analisar precisamente estas intrusões é, segundo Herman (2004a, p. 304), a avaliação da modalidade do discurso que, mais do que o modo verbal, influencia a assertividade do discurso. Já a focalização é definida como o “procedimento de mediação dos elementos de uma história, a partir de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma *personagem* inserida na ação, quer seja o do narrador” (C. Reis, 2018, p. 170). Assim, o narrador pode assumir uma focalização externa ou omnisciente: no primeiro tipo, são representados os “atributos de uma personagem, de um espaço ou de certas ações, restringida ao exterior que neles pode ser observado”, sendo utilizada, muitas vezes, com “um propósito de objetividade dificilmente atingível em pleno” (C. Reis, 2018, p. 176); no segundo tipo, “o narrador coloca-se numa posição de transcendência em relação à história, uma posição que, no cinema e por assimilação com a narrativa literária, correspondem à chamada *voz over*” (C. Reis, 2018, p. 180). Por outro lado, o terceiro tipo de focalização – a interna – só pode ser assumido pelas personagens, já que se representa a história “a partir do campo de consciência de uma personagem integrada na ação” (C. Reis, 2018, p. 177).

¹³ Carlos Reis (2018, p. 224) define a intrusão como a “manifestação da subjetividade do sujeito da enunciação, projetada no enunciado e podendo revestir feições diversas”.

Na narrativa jornalística, precisamente devido ao ideal de objetividade¹⁴ perseguido, o narrador-jornalista assume sempre o estatuto heterodiegético, como constata Anne Dunn, a propósito das notícias televisivas e radiofónicas (Dunn, 2005b, pp. 146–147). Também Helen Fulton (2005b, p. 232), ao refletir sobre as narrativas da imprensa escrita, conclui que uma das práticas discursivas associadas à narração objetiva é precisamente a de apagar voz da instância narrativa do relato, através da narração em terceira pessoa¹⁵. Outra das práticas é o uso de fontes, ou seja, a mudança de focalização do narrador para as personagens, através da citação do seu discurso, como forma de distanciar o jornalista (Fulton, 2005b).

1.2. A narratividade dos textos jornalísticos

Falar em narratividade dos textos jornalísticos implica ter em conta a distinção entre narrativas factuais e narrativas ficcionais. Aliás, a noção de narrativa jornalística está inserida no conceito mais alargado de narrativas mediáticas que, tal como afirma Gonzaga Motta (2007, p. 2), podem ser factuais ou ficcionais: “produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido”.

O facto de se dar aos eventos reais a estrutura de uma narrativa, ou seja, de se representar os eventos reais através da narratividade, justifica-se, segundo White (1980, p. 23), pelo “desejo de que os eventos reais exibam coerência, integridade, plenitude e fechamento”. Quer isto dizer, portanto, que os eventos reais são representados narrativamente segundo uma “dinâmica de ficcionalização” (Schaeffer, 2013, par. 4), ou seja, são organizados discursivamente segundo os mesmos princípios das narrativas ficcionais, com o objetivo de proporcionar aos recetores uma experiência imersiva, que é, como adiante se verá, independente da distinção facto/ficção.

¹⁴ Na obra *O Quarto Equívoco*, Mário Mesquita (2004, pp. 207–215) reflete sobre o conceito de objetividade, tendo como ponto de partida a sua secundarização e conseqüente substituição por outros termos, nos códigos deontológicos. Segundo o autor, “o dever ético da objetividade é, por vezes, visto pelos profissionais de jornalismo como uma forma de limitar a criatividade dos jornalistas”, já que é “de certo modo, sinónimo de esforço de equilíbrio, neutralidade e contenção” (Mesquita, 2004, p. 209).

¹⁵ Além desta, as outras práticas identificadas são: “uma grande proporção de informação empírica relacionada com datas, lugares, quantias de dinheiro, entre outras; a ausência de modalidade, ou seja, a falta de adjetivos, advérbios e frases que indicam evolução ou opinião e a preponderância de verbos declarativos (ou seja, não no condicional) que indicam certeza” (Fulton, 2005b, p. 232).

Segundo *The Living Handbook of Narratology*, a distinção entre narrativas factuais e narrativas ficcionais pode ser feita segundo quatro prismas (Schaeffer, 2013, par. 1): (i) semântico, segundo o qual “a narrativa factual é referencial enquanto a narrativa ficcional não tem referente (pelo menos no ‘nosso’ mundo)”; (ii) sintático, que distingue os dois tipos de narrativa pela sua “sintaxe logico-linguística”; (iii) pragmático, cuja distinção assenta na verdade referencial reclamada pela narrativa factual em contraste com a ausência de reivindicações da narrativa ficcional; e, por fim, (iv) narratológico, que tem em conta a distinção entre autor e narrador, afirmando que “na narrativa factual o autor e o narrador são a mesma pessoa enquanto na narrativa ficcional o narrador (que é parte do mundo ficcional) difere do autor (que é parte do mundo em que nós vivemos)”. De qualquer forma, esta distinção assenta, na cultura ocidental, no conceito de *mimesis*, cunhado por Platão, em oposição à *diegesis*:

falando de histórias e mitos, ele distingue entre: (a) uma história pura (*haple diegesis*), na qual o poeta fala em nome próprio (como nos ditirambos) sem pretender ser outro; (b) uma história por mimese (imitação), na qual o poeta fala através das suas personagens (como na tragédia e na comédia), significando que pretende ser outro; (c) uma forma mista que combina as duas formas (como a poesia épica, onde a narração pura é misturada com o discurso das personagens) (Schaeffer, 2013, par. 12).

Assim, tendo em conta que o conceito de mimese diz respeito à imitação, Schaeffer (2013, par. 26) conclui que o que distingue os dois tipos de narrativa é a questão da referencialidade, central na narrativa factual.

Independentemente do seu grau de referencialidade, convém reforçar a ideia de que o conceito geral de narrativa, tal como se procurou demonstrar na primeira parte deste capítulo, se aplica independentemente de se tratar de mundos factuais ou ficcionais, já que, em qualquer dos casos, se refere a “um discurso que contém uma história”, tal como afirma Ryan (2007, p. 26):

como representação mental, a história não está vinculada a nenhum meio específico e é independente da distinção entre ficção e não-ficção. Uma definição de narrativa deve funcionar para diferentes meios (admitindo que os *media* diferem entre si nas suas capacidades de *storytelling*) e não deve privilegiar formas literárias.

Assim, se a narrativa é uma estrutura comum à representação tanto de histórias ficcionais como de histórias factuais, “os procedimentos textuais inerentes à ficção, na literatura, são os mesmos, do ponto de vista formal, da narrativa histórica ou jornalística”

(Babo, 2015, p. 91). Segundo Maria Augusta Babo, a diferença entre narrativas factuais e ficcionais reside na dependência ou independência de referencialidade e na maior ou menor liberdade de organização do tempo. Deste modo, sendo textualmente impossível distinguir as narrativas factuais das ficcionais, é no conceito de “protocolos ficcionais”, cunhado por Umberto Eco, que se encontra a resposta para a forma de distinção entre ambas. Distinguindo a “narrativa natural”¹⁶ – que “descreve acontecimentos que ocorreram realmente (ou que o locutor crê ou pretende fazer crer, mentindo, que tiveram realmente lugar)” (Eco, 1997, p. 126) – da “narrativa artificial” – aquela que “tão-só faz de conta que diz a verdade sobre o universo real, ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional” (Eco, 1997, p. 126) – Eco afirma que é nos paratextos que se reconhece o tipo de narrativa, dando o exemplo do jornal como “estrutura textual onde por definição são relatados acontecimentos verdadeiros” (Eco, 1997, p. 127). Assim, é graças ao chamado pacto implícito que diversos tipos de narrativas estabelecem com os seus recetores que elas são interpretadas como reais ou ficcionais. No caso da narrativa jornalística, tal como conclui Ana Teresa Peixinho (2012, p. 182):

o pacto que [...] estabelece com os leitores é o pacto de verdade e de honestidade: o público lê estas narrativas como índices de real. Mais uma vez é uma questão pragmática que se prende, por um lado, com o protocolo de leitura e, por outro, com uma questão ética e deontológica de honestidade.

Para a construção deste pacto de verdade e honestidade contribui a aplicação de um conjunto de estratégias de produção daquilo a que Gonzaga Motta (2013, p. 39) chama de “coerência referenciada”, isto é, de construção de um “efeito de real”¹⁷. Assim, segundo o autor, “a estratégia textual principal do narrador realista é provocar o *efeito de real*, fazer com que os leitores e ouvintes interpretem os factos narrados como verdades, como se os factos estivessem falando por si mesmos” (Motta, 2013, p. 199). Deste modo, são várias as técnicas e recursos de linguagem identificados para que este efeito seja produzido no jornalismo, nomeadamente, o uso frequente de citações “para dar a impressão de que são as pessoas reais que falam, de que o jornalista não está intervindo”; a “identificação sistemática de lugares (onde) e de personagens (quem)”; a localização temporal precisa dos relatos; o “abundante uso de números e estatísticas”, com o objetivo de “repassar uma ideia

¹⁶ Note-se que o conceito de narrativa natural de que fala Eco é distinto da conceção mais usual nos Estudos Narrativos de hoje, com base na obra *Towards a Natural Narratology*, de Fludernik.

¹⁷ Conceito originalmente cunhado por Roland Barthes (1968).

de rigor, veracidade”, ou o “uso de nomes próprios de lugares [...] ou de instituições” (Motta, 2013, pp. 201–202).

Estas estratégias contribuem, assim, para a interpretação das narrativas jornalísticas como narrativas factuais, ou seja, tal como na identificação da própria narratividade, também a distinção entre os tipos de narrativa passa pelo processo de interpretação. A este propósito, David Herman lembra que o conceito de *storyworld* (que aqui se traduzirá por *mundo diegético*) é independente da factualidade ou da ficcionalidade da narrativa: “todas as narrativas têm o poder de criar mundos, apesar de, dependendo do tipo de narrativa envolvido, os intérpretes poderem aplicar aos *storyworlds* diferentes critérios avaliativos” (Herman, 2004a, pp. 15–16). Para esta interpretação é também relevante, segundo Anne Dunn (2005c, p. 125), o reconhecimento dos géneros narrativos, que “orienta os leitores competentes para atitudes, suposições e expectativas apropriadas em relação a um texto, que são úteis para lhe dar sentido”.

Outro fator de distinção entre os dois tipos de narrativa é a forma como o tempo é organizado. Autores como Helen Fulton ou Luiz Gonzaga Motta concluem, a este propósito, que as narrativas jornalísticas apresentam uma “estrutura cronológica tipicamente desordenada ou desconectada” (Fulton, 2005b, p. 242), o que se traduz, como o estudo de caso porá em evidência, na presença de anacronias. Assim, afirma Gonzaga Motta que apenas é possível olhar para a narrativa jornalística como um relato com princípio, meio e fim, “reunindo informações dispersas sobre um mesmo tema ou assunto (que podem estar separadas por intervalos de dias, semanas ou meses no noticiário)”, conseguindo-se, dessa forma, “reordenar temporalmente a estória, configurar a cronologia do enredo que no jornalismo costuma apresentar-se invertida: a estória começa muitas vezes pelo final, quando o incidente é reportado, e só depois as causas e antecedentes são trazidos a público” (Motta, 2013, pp. 96–97). Isto acontece, segundo Ryan, devido à “narratividade diferida” das notícias, que são

por um lado, completas, textos autossuficientes; ainda que muitas delas cubram apenas um segmento de uma sequência de eventos em curso, elas vão, eventualmente, alcançar a completude narrativa: a crise será resolvida de uma maneira ou de outra, mas, no tempo em que a notícia é escrita, o resultado ainda é desconhecido. A história inteira pode demorar vários meses a alcançar a sua conclusão e ela aparece partida em parcelas diárias. Cada notícia individual é um episódio desta narrativa em desenvolvimento. O seu início e final são impostos de fora – o intervalo de tempo para a cobertura [...]. Ler a cobertura noticiosa diária de assuntos atuais é como observar uma imagem em construção. O espectador pode

identificar alguns detalhes mas não está certo daquilo que a imagem final irá representar (Ryan, 1992, p. 381)¹⁸.

Deste modo, a narratividade do jornalismo é de um tipo distinto, sobretudo quando se fala de jornais, que “diferem pragmaticamente de outros tipos de canais de comunicação pelo facto de serem distribuídos regularmente em intervalos de 24 horas” (Ryan, 2004, p. 18), o que faz com que a cobertura dos eventos seja feita da tal forma faseada. Contudo, este sistema de periodicidade coaduna-se, na perspetiva de Marion (1997, pp. 82–84), com a narratividade, já que os *media* noticiosos contêm uma “narratividade intrínseca” que se encontra, em diferentes graus, nos próprios eventos noticiados, que têm um potencial diegético próprio, sendo contudo a predisposição narrativa, isto é, a narratibilidade¹⁹, maior nuns do que noutros²⁰.

Assim, tal como qualquer narrativa, a narrativa jornalística é produto de uma seleção que faz de cada notícia uma história entre muitas possíveis, que implica “decidir que informações incluir no tempo ou espaço disponível, como apresentá-las, por que ordem, com que manchete e onde posicionar a informação no noticiário, jornal ou página *web*” (Tenenboim-Weinblatt, 2009, p. 954). Deste modo, acredita-se – e é esta a convicção que serve de base a esta tese – que “todo o jornalismo é narrativo”, já que “todo ele pressupõe a seleção de histórias e a organização discursiva de factos” (Peixinho, 2012, p. 180). Contudo, há que salientar que são sobretudo os géneros informativos que são construídos como narrativas (os géneros de opinião inserem-se no modo argumentativo), sendo a reportagem o género jornalístico narrativo por excelência, e a notícia, a breve e o perfil outros géneros que têm na narrativa o seu modo de organização²¹. Esta escolha da narrativa como modo privilegiado do jornalismo tem a ver, sobretudo, com o facto de ela ser um modo discursivo que transmite certeza, sendo este, na verdade, o objetivo do

¹⁸ Já Ricoeur (1980, pp. 174–175) falava da “dimensão episódica” do tempo narrativo, assumindo que este “tende para a representação linear do tempo de várias formas: primeiro, a estrutura do ‘depois’ e do ‘e depois’, que dá resposta à questão ‘e a seguir?’”, constituindo os episódios numa “série de eventos de final aberto que permite adicionar ao ‘depois’ um ‘e depois’ e um ‘assim por diante’”. Estes episódios seguem-se, assim, uns aos outros “de acordo com a ordem irreversível do tempo comum aos eventos humanos e físicos”.

¹⁹ “Podendo ser designada também pelo termo inglês *tellability*, a narratibilidade de um relato afirma-se quando reconhecemos que vale a pena contá-lo e que esse ato produz efeitos no ouvinte ou no leitor” (C. Reis, 2018, p. 300).

²⁰ Veja-se, a este propósito, a reflexão sobre os valores-notícia apresentada no capítulo 2.

²¹ Serão, por isso, estes os quatro géneros contemplados no estudo de caso deste trabalho, embora, como se verá, todas as peças sejam classificadas de acordo com o seu género, por forma a perceber qual o lugar ocupado pelos géneros narrativos na cobertura jornalística da morte de grandes figuras.

jornalismo – transmitir certeza relativamente à existência real daquilo que narra. A este propósito, afirma Prince (1982, p. 49):

se a narratividade é uma função de distinção e especificação de (sequências de) eventos apresentados, ela é também uma função da medida em que essa ocorrência é dada como um facto (num certo mundo) em vez de como uma possibilidade ou probabilidade. O selo da narrativa é a garantia. Ela vive da certeza: isto aconteceu depois daquilo; isto aconteceu por causa daquilo; isto aconteceu e está relacionado com aquilo.

Todavia, esta ideia de que “todo o jornalismo é narrativo” não é consensual entre os teóricos dos Estudos Narrativos. Por um lado, existe uma corrente intitulada de jornalismo narrativo, de que esta tese não se ocupará, que designa “formas mais livres e flexíveis [...], que incorporam dispositivos, estruturas e às vezes temas encontrados na literatura”, em contraste com “as narrativas mais secas em pirâmide invertida do jornalismo convencional” (Dardenne, 2010, p. 267). Por outro lado, a distinção generalizada entre *hard news* e *soft news* leva a que, geralmente, se distinga a informação factual do primeiro tipo das histórias “sobre indivíduos específicos apanhados por um drama humano” (Fulton, 2005b, p. 226), características do segundo tipo. Assim, para Helen Fulton (2005b, p. 226), “as *hard news* são as notícias mais recentes, que envolvem a política, a economia, as relações comerciais, as organizações do setor público e as empresas privadas, os eventos que aconteceram e que precisam de ser reportados”, enquanto “as *soft news*, por outro lado, referem-se às notícias que não são necessariamente específicas de um dia particular, mas fornecem contexto ou um ângulo de ‘interesse humano’ relacionado com os eventos atuais, incluindo questões políticas e económicas”. Deste modo, muitos autores consideram que apenas as *soft news*, por serem tradicionalmente estruturadas de uma forma mais semelhante às narrativas ficcionais, podem ser consideradas narrativas, enquanto as *hard news*, sendo geralmente estruturadas segundo o modelo da pirâmide invertida, dificilmente manifestam narratividade (Motta, 2013, p. 96). É, pois, por isso, que Gonzaga Motta sugere que se olhe para todas as notícias sobre um mesmo tema como se de uma narrativa única se tratasse. Desse modo, “a realidade recriada adquire então nova estrutura, clímax e desfechos de histórias que se encaixam em uma narrativa inédita e completa. As notícias unitárias passam a ser parte de um acontecimento integral” (Motta, 2007, p. 13), o que, no caso da cobertura da morte de grandes figuras, como se verá ao longo deste trabalho, tem um sentido particular, já que a história é espoletada no momento da morte e vai evoluindo ao longo do tempo, perdendo ênfase após o funeral. Assim, para uma melhor perceção da grandeza de cada figura, é necessário confrontar as peças especificamente destinadas a

biografá-la, mas também analisar, por exemplo, os pormenores das cerimónias fúnebres reportadas e as fontes das declarações sobre a personalidade falecida, que contribuirão para compreender o ambiente social em que aquela se movimentava.

Na verdade, ao olhar para as condições básicas de narratividade elencadas por Ryan (1992, p. 371), conclui-se que estas são cumpridas pelos textos jornalísticos: eles “afirmam a existência de indivíduos e estados”, abordam “alterações do estado que são causadas por eventos físicos: tanto acidentais como ações humanas deliberadas” e que são organizadas no tempo e permitem “a reconstrução de uma rede interpretativa de objetivos, planos, relações causais e motivações psicológicas em torno dos eventos narrados”. Além disso, a autora afirma também que a narrativa compreende quatro dimensões e que, por isso, “o grau de narratividade depende de quantas condições se manifestam”, podendo estas enfatizar umas dimensões em detrimento de outras (Ryan, 2007, pp. 30–31). Assim, tal como acontece com as condições básicas de narratividade, também as quatro dimensões são encontradas na narrativa jornalística: (i) a dimensão espacial, que pressupõe que a “narrativa deve ser sobre um mundo povoado por existências individualizadas”; (ii) a dimensão temporal, que dita que “esse mundo deve estar situado no tempo e operar transformações significativas”, que devem ser causadas por eventos físicos não habituais; (iii) a dimensão mental, segundo a qual “alguns dos participantes nos eventos devem ser agentes inteligentes que têm uma vida mental e reagem emocionalmente aos estados do mundo”; (iv) a dimensão formal e pragmática, que pressupõe a formação de uma “cadeia causal unificada” e orientada para um fechamento e a necessidade de a história “comunicar alguma coisa significativa para a audiência (Ryan, 2007, p. 29). Ora, a narrativa jornalística é geralmente sobre eventos não habituais (o quê?) – o que faz deles noticiáveis – situados no tempo (quando?) e no espaço (onde?), que foram protagonizados por pessoas (quem?), e que são comunicados a uma audiência massificada, com objetivos informativos e comunicacionais. Os eventos relatados na narrativa podem, contudo, ser de várias ordens. Assim, Herman (2004a) utiliza a terminologia de Fawley para distinguir os eventos *stative* – que representam as características e atributos de algo ou alguém – dos eventos *non-stative*, que explicam aquelas características através de causas, movimentos ou ações²². Segundo o autor (Herman, 2004a, p. 42), o discurso noticioso privilegia as causas e as

²² Para explicitar a tipologia de eventos de Fawley, Herman dá o seguinte exemplo: “Ela gosta de árvores” seria um evento *stative*, pois representa uma característica de alguém. Já os eventos *non-stative* vêm explicar essa mesma característica através de causas (“Ela tem as árvores protegidas”), movimentos (“Ela caminhou das árvores até casa”) ou ações (“Ela plantou as árvores”).

ações, embora os movimentos também sejam considerados, perspectiva esta que o estudo de caso desta tese comprova apenas em parte, como se verá adiante²³.

Deste modo, se na génese da narrativa jornalística estão as questões quem, o quê, onde, quando, porquê (os cinco *w's*²⁴ a que um *lead* deve responder), facilmente se conclui que as categorias fundamentais da narrativa (no plano da história) – personagem, ação, tempo e espaço – são estruturantes na narrativa jornalística. Isto explica-se, nos atuais Estudos Narrativos, pelo conceito de transmedialidade, que prevê que estas categorias possam ser representadas “em diferentes práticas, géneros e suportes”, advindo daí “funcionalidades específicas, determinadas por lógicas narrativas e mediáticas distintas, sendo aquelas categorias modeladas em função das referidas lógicas” (C. Reis, 2018, p. 521). Aliás, a aplicação destas categorias na narrativa jornalística, ou seja, a transformação dos factos reais em narrativas é explicada, segundo Berning (2011, p. 111), pelo facto de se dar às notícias uma forma semelhante à das histórias de ficção contribuir para a melhor compreensão dos factos.

Todavia, segundo Baroni *et. al.* (2007, p. 78), apesar de as narrativas mediáticas manifestarem as categorias centrais da narrativa, elas podem manifestar diferentes graus de narratividade. Assim os autores distinguem três tipos de narrativas mediáticas: (i) as crónicas, que manifestam um primeiro grau de narratividade ao apresentarem “um conjunto de eventos ou de ações organizado segundo uma ordem estritamente cronológica”; (ii) as relações, em que “os acontecimentos ou ações reportados apresentam, além de uma ligação cronológica, uma ligação causal, isto é, quando eles advêm em consequência uns dos outros”; e (iii) as narrativas, que se constituem como o mais alto grau de narratividade, manifestando-se quando “uma intriga tem verdadeiramente nós, ou seja, quando existe uma tensão entre o nó e o desenlace” (Baroni et al., 2007, pp. 62–63). De qualquer modo, conclui-se que os textos jornalísticos encaixam tanto na definição lata como na definição estrita de narrativa cunhadas por Schmid (2003, pp. 19–22): por um lado, eles representam, pelo menos, uma mudança de estado, operada no tempo (sentido lato), já que a narrativa jornalística representa, no geral, uma rutura com a normalidade; por outro, contém uma história contada por um narrador implícito ou explícito (definição estrita).

A questão do narrador ou, pelo menos, do uso deste termo quando se fala em narrativa jornalística pode ser, como atrás se referiu, problemática, já que o narrador é um conceito da narrativa ficcional entendido, também ele, como uma entidade ficcional,

²³ Cf. cap. 6

²⁴ Em inglês: who, what, when, where, why.

enquanto os textos jornalísticos são narrados por uma entidade real, que é o jornalista. Contudo, já Genette (1989, p. 213), ao refletir sobre a narrativa histórica, considerava legítima a identificação da “instância narrativa com a instância de ‘escrita’, o narrador com o autor”. Assim, tal como afirma Tenenboim-Weinblatt (2009, p. 954), “os defensores da visão narrativa das notícias” argumentam que os repórteres e editores, ou seja, os jornalistas devem ser vistos “como narradores com vozes e pontos de vista específicos, e não como observadores objetivos de uma realidade imutável à espera de ser descoberta”.

Como afirma Gonzaga Motta (2013, pp. 221–222), a narrativa jornalística pode ser considerada polifônica e polissêmica, no sentido em que cada texto manifesta, por um lado, “vozes e interesses contraditórios que se sobrepõem no texto de cada reportagem” e, por outro, “inúmeros pontos de vista e visões de mundo”, o que justifica que o modelo de análise desta tese contenha variáveis de análise de discurso destinadas não só ao narrador, como às outras fontes de discurso²⁵. Assim, o autor identifica três tipos de narradores que convivem na narrativa jornalística: (i) o *primeiro-narrador* é o próprio *medium*, que “enuncia as manchetes, títulos, chapéus, chamadas, escaladas”, com o objetivo de “comercializar a história”; (ii) o *segundo-narrador* é “o jornalista, a voz que anuncia propriamente a narração, organiza e costura a tessitura da intriga, dispõe as ações, conflitos, personagens e cenas”, ou seja, é o narrador a quem cabe a configuração da narrativa, segundo um “valor-narrativa”, ou seja, um “desejo de ordenar uma estória coerente, atraente e verídica”; (iii) o *terceiro-narrador* “é a personagem (ou personagens) das notícias, que originalmente são as fontes da matéria – vozes dos atores sociais ouvidos como fontes, que vão se manifestar como personagens no interior do relato das notícias, com papéis e falas próprias” (Motta, 2013, pp. 227–230). Na verdade, o narrador dos textos jornalísticos (na aceção de Motta, o *segundo-narrador*) costuma ser – e utilizando uma expressão de Fludernik (2006, p. 22) – um “narrador escondido”, ou seja, uma instância que “não se apresenta [...] como articulador da história ou fá-lo quase impercetivelmente”. Isto porque, segundo Marion (1997, p. 67), “segundo o princípio do ‘conforto mediático’, um bom *medium* trabalha para se esconder, como se essa transparência garantisse que a impressão do mundo ‘real’ nos chega sem mediação”. Aliás, como se verá, a situação típica do jornalista enquanto narrador é a assunção do estatuto heterodiegético e da focalização externa.

De facto, é ao narrador-jornalista que cabe a tarefa de seleção dos acontecimentos do mundo real que merecem ser transformados em narrativa, já que, “as ‘notícias’ não

²⁵ Cf. cap. 5.

existem algures fora das organizações noticiosas, à espera de serem encontradas e publicadas” (Fulton, 2005b, p. 219). Esta é uma ideia que vai ao encontro do que já no período do estruturalismo foi reconhecido por Todorov (2011, p. 321): que a história é um elemento pré-literário que só passa a existir quando materializado pelo discurso, pelo que, segundo Abbott (2007, p. 40), “tal como uma história pode ser narrada de diferentes formas, também o *plot* pode ser construído de diferentes formas”, formas essas que dependem das escolhas levadas a cabo pelo narrador. Deste modo, os eventos reais “tornam-se ‘notícias’, através da aplicação de várias práticas linguísticas e profissionais”, como o uso de fontes, a aplicação de valores-notícia, o *gatekeeping*, o *agenda-setting* e os determinantes económicos (Fulton, 2005b, pp. 216–219), fatores que serão explorados ao longo deste trabalho.

1.3. A narratividade digital e os Estudos Narrativos Mediáticos

Como se tem vindo a demonstrar através da reflexão acerca dos conceitos-chave dos Estudos Narrativos, muitos aspetos evoluíram desde os anos ’60, quando foi fundada a narratologia de cariz estruturalista, até aos dias de hoje, quando a narratologia de base estruturalista deu lugar aos Estudos Narrativos. E é precisamente nesta corrente atual que nascem os Estudos Narrativos Mediáticos, que, segundo Ryan (2004, p. 20), estudam os *media* no sentido de “canal de comunicação ou meio material de expressão”, ou seja, procuram compreender a “importância do *medium* como suporte material para a forma e o conteúdo da mensagem”. Na verdade, é à revolução digital que se deve o nascimento deste subdomínio dos Estudos Narrativos, já que, apesar de os estudos mediáticos terem nascido em meados do século XIX, em virtude da chamada viragem linguística das humanidades e também do fim da barreira entre a cultura académica e popular, foi a revolução digital que, segundo Ryan (2004, pp. 26–30), impulsionou o surgimento dos Estudos Narrativos Mediáticos. Além disso, o estudo da narrativa em diferentes *media* é também impulsionado pela narratologia transmediática, já que esta é “uma subdisciplina dos Estudos Narrativos genericamente interessada na manifestação da narratividade noutros *media*, que não apenas a narrativa verbal” (C. Reis, 2018, p. 357).

Segundo Thon (2016, pp. 11–12), os Estudos Narrativos Mediáticos são – a par das “teorias literárias da intermedialidade” (que se concentram nos aspetos estéticos e semióticos da narrativa que são independentes dos *media*) e com o estudo das formas narrativas não ficcionais – uma das linhas de investigação da transmedialidade, tendo em

conta que examinam “a representação transmediática de personagens, mundos e histórias (geralmente ficcionais) nos *media* narrativos, enfatizando principalmente as estratégias representacionais”. Associado ao conceito de transmedialidade, tem-se tornado popular, segundo Elleström (2019, p. 6), o conceito de *storytelling transmediático*²⁶, que designa “um fenómeno moderno de construir narrativas maiores como uma soma de narrativas parciais distribuídas por diferentes tipos de meios tais como imagens em movimento, banda desenhada, videojogos, romances e vários tipos de meios baseados na internet”.

Deste modo, os sistemas digitais dão origem a novos meios possíveis para contar histórias, apresentando algumas propriedades que se apresentam relevantes para a narrativa, nomeadamente: (i) a “interatividade e natureza reativa” ou seja, “a capacidade de o computador receber contribuições voluntárias ou involuntárias dos utilizadores e de ajustar o seu comportamento”; (ii) os “signos voláteis e disposição variável”, que “explica a fluidez incomparável das imagens digitais”; (iii) os “múltiplos canais sensoriais e semióticos” que fazem do computador “uma síntese dos outros *media*” e, por fim, (iv) as “capacidades de rede” que colocam “os utilizadores juntos em ambientes virtuais” (Ryan, 2006, p. 98). Além destas, Ryan havia já identificado, em 2002, um conjunto de propriedades dos *media* eletrónicos: (i) “mobilidade do texto”, em que é o texto vem até ao leitor e não o contrário; (ii) “habilidades caleidoscópicas”, ou seja, a capacidade de o computador produzir, com os mesmos elementos, múltiplas combinações/organizações textuais; (iii) “natureza algorítmica ou processual”, em que o autor determina as regras pelas quais o texto aparece; (iv) “hipermediação”, ou seja, a capacidade de combinar texto, som e imagem faz com que a tecnologia possa concretizar o “sonho da linguagem total”; (v) “estrutura interrupta”, ou seja, a subversão do protocolo da linearidade, que faz com que, ao escolher abrir um *link*, o leitor interrompa a narração; (vi) “dispositivo animado e dinâmico”, que realiza o potencial expressivo do aspeto visual da linguagem; e (vii), a “exploração da temporalidade”, que apela à ação rápida e introduz a comunicação em tempo real entre leitor e escritor (Ryan, 2001, pp. 214–217). Além disso, é de salientar que, a par dos computadores, a internet surge como uma tecnologia com capacidades únicas de transmissão de conteúdos (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008).

²⁶ Conceito original de Henry Jenkins (2006, p. 293), definido como “*histórias* desenroladas através de múltiplas plataformas mediáticas, em que cada *medium* tem contribuições distintas para o nosso entendimento do mundo” (Jenkins, 2006: p. 293).

Assim, uma das questões centrais trazidas pela revolução digital, de que os Estudos Narrativos Mediáticos se têm vindo a ocupar, diz respeito à influência do *medium*²⁷, no conteúdo da narrativa, procurando responder-se à questão da dependência ou independência das propriedades matriciais da narrativa em relação aos *media*. Este é um tópico que, como bem sintetiza David Herman (2004b), está longe de reunir respostas consensuais. Por um lado, existem autores que defendem que a “a narrativa é independente do *medium* e que as propriedades essenciais da história se mantêm inalteradas através dos vários formatos em que são apresentadas” (Herman, 2004b, p. 50). Esta é, segundo Herman (2004b) e Ryan (2014), uma perspetiva que, de certa forma, já era defendida pela narratologia estruturalista, tendo em conta que autores como Barthes ou Bremond reconheceram uma estrutura comum a todas as narrativas, que ia para além da narrativa literária, ao manifestar-se noutros meios. Esta posição é, atualmente, defendida, por exemplo, por De Fina & Georgakapoulou (2012, p. 2), que afirmam que “a narrativa é vista como possuidora de propriedades textuais que se aplicam independentemente dos contextos”. Por outro lado, como assinala David Herman (2004b, p. 50), outros autores consideram as histórias “radicalmente dependentes dos meios”, afirmando que uma mesma história contada em meios diferentes gera novas histórias e não diversas versões de uma mesma história. A este propósito, Jannidis (2003, pp. 50–51) defende que o conceito de narrativa como algo independente do *medium* é uma abstração, tendo em conta que aquilo que é partilhado é apenas o conceito de história, enquanto o discurso é condicionado pelas qualidades particulares de cada meio. Já o próprio David Herman (2004b, p. 56) considera que “alguns aspetos da narrativa se emprestam particularmente bem à redistribuição [...] enquanto outros aspetos são mais resistentes a cada remediação”, ou seja, que há propriedades comuns a todas as narrativas que se mantêm independentemente dos *media* em que são construídas, enquanto outras características são manifestações específicas de cada *medium*. Esta é também a posição defendida por Ryan, já que, por um lado, a autora vê “a narrativa como uma estrutura universal que transcende os *media*” (Ryan, 2002, p. 581), mas, por outro, considera que “tanto o *medium* como o género exercem limitações sobre as histórias que podem ser contadas”, embora o género seja “definido por convenções

²⁷ Segundo Ryan (2014), o termo *medium* pode referir-se “ao canal ou sistema de comunicação, informação ou entretenimento” ou ao “material ou meio técnico de expressão”, sendo esta segunda aceção aquela que é mais relevante para os Estudos Narrativos. Segundo a autora, a distinção entre as propriedades narrativas dos vários *media* depende de três fatores: i) da sua natureza semiótica, ou seja, dos “códigos e canais sensoriais com que está relacionado” (visual, verbal e auditivo); ii) da sua natureza tecnológica, ou seja, na capacidade de a tecnologia “melhorar ou modificar o poder expressivo dos *media*” para a construção da narrativa; iii) das práticas culturais do meio em que a narrativa é recebida e interpretada.

adotadas mais ou menos livremente escolhidas por razões pessoais e culturais”, enquanto “o *medium* impõe as suas possibilidades e limitações ao utilizador” (Ryan, 2010, p. 290). Aliás, a questão da relação entre género e *media* foi recentemente abordada pela investigadora, que constata a perda de prestígio da teoria do género na academia, o que é, em parte, explicado pela dificuldade de definição dos géneros. Segundo Ryan (2018), os *media*, enquanto suportes materiais do texto (*lato sensu*), são estáticos no que à sua “substância semiótica”, ou seja, às suas possibilidades de representação diz respeito. Já os géneros “são, pelo contrário, feitos de regras, convenções e restrições que são criadas pelo ser humano e são deliberadamente escolhidas porque permitem uma comunicação eficiente”, o que significa que os autores podem escolher o género que mais se adapta aos seus objetivos. Assim, Ryan afirma também que “a migração de uma história de um meio para outro” pode ter consequências cognitivas, tendo em conta que, pelo facto de os *media* não oferecerem todos os mesmos recursos narrativos, a história pode adquirir significados diferentes em diferentes *media* (Ryan, 2006, p. 4).

A questão dos efeitos provocados pela transmissão de uma história em diferentes meios é central para o conceito de *mediatividade* criado por Marion (1997, pp. 79–80). Este autor reconhece que cada meio possui um imaginário específico, defendendo que, por isso, é necessário “apreender o melhor possível o potencial específico de um meio”, isto é, a sua *mediatividade*. Definida como a “capacidade própria de representar – e de colocar essa representação numa dinâmica comunicacional – que um meio possui quase ontologicamente”, a *mediatividade* depende, assim, quer das “condições de difusão e de circulação inerentes ao meio observado; por exemplo, a periodicidade da imprensa escrita ou o tipo de distribuição de um desdobrável publicitário”, quer das “modalidades de consumo público desses meios manifestadas na sua interdependência com o contexto cultural e social”. Deste modo, também os *media* digitais têm uma *mediatividade* própria, pelo que Ryan (2002, p. 594) defende ser necessário “decidir que tipos de histórias são adequadas aos *media* digitais”. Essa *mediatividade* é explicada por características como a multimedialidade²⁸, a hipertextualidade ou a interatividade, características essas que são verdadeiramente cruciais e potenciadas pelo ambiente digital e que constituem potencialidades para a construção das narrativas.

A multimedialidade é, segundo Hoffmann (2010, p. 1), uma característica que se manifesta tanto nos *media* tradicionais como nos digitais, já que consiste no “uso de

²⁸ Ryan e Thon (2014, p. 9) chamam a atenção para a crescente utilização do termo multimedialidade em substituição de multimodalidade, pelo que se apresentam os termos como sinónimos e se optará por seguir esta terminologia.

múltiplos códigos semióticos no contar das histórias”, sendo necessário ter em conta todos os modos para a sua interpretação. Isto porque, segundo Page (2010, p. 4), na interpretação das narrativas, todos os modos utilizados devem ser vistos com o mesmo grau de importância para a construção do significado, mesmo que haja um modo dominante (que é, geralmente, o texto). Segundo Deuze (2017, p. 22), “na narrativa multimédia, a produção de uma história pode assumir inúmeras formas – palavra falada ou escrita, música, fotografia e vídeo, animações, ilustrações e infográficos –, contudo, é geralmente produzida num canal específico (como um sítio *web*)”, o que implica que seja utilizada uma diversidade de programas de criação: “processadores de texto, programas de desenho, programas de manipulação de fotos, programas de manipulação de som e *software* de animação” (Ryan, 2006, p. 148). Além da possibilidade de utilizar diferentes modos semióticos para a construção de uma narrativa, Deuze (2017, p. 24) identifica ainda a possibilidade de se contar uma história da forma mais adequada ao canal em que é publicada e de se utilizarem várias plataformas para publicar vários fragmentos de uma mesma narrativa.

Assim, a *web* traz aos criadores de narrativas – nomeadamente de narrativas jornalísticas, como se abordará na segunda parte desta tese²⁹ – um conjunto de oportunidades que Deuze (2017, p. 24) vê como

uma oportunidade estética fundamental na vida mediática: uma oportunidade de contar histórias melhores, usando vários meios de comunicação de formas complexas e empolgantes, integrando a cocriatividade dos consumidores. Por outras palavras: levar a sério o trabalho mediático enquanto forma de arte, bem como enquanto ofício.

A multimedialidade é, assim, uma das características reconhecíveis, tal como afirma Carlos Reis (2018, p. 316), “senão em todas as narrativas digitais, pelo menos nas suas práticas mais elaboradas”, sendo as outras diretamente dependentes da hipertextualidade e da interatividade – a estrutura aberta (“o rumo seguido pela sua ação e os comportamentos que as personagens protagonizam dependem de combinações e de variáveis com efeito multidirecional”), a flexibilidade (“composta a partir de dispositivos que permitem opções e variações constantes”) e as conexões hipertextuais, que levam a narrativa a desenrolar-se de uma forma episódica e não serial, sendo, conseqüentemente não hierarquizada e não sequencial.

²⁹ Cf. cap. 4.

Começando pela hipertextualidade³⁰, ela é, na verdade, “a estrutura básica dos *sites* da internet” («Hypertext», 2010, p. 288), sendo o hipertexto definido como um “sistema de unidades textuais, de vários tamanhos e tipos, interligadas [...], que permitem que autor e leitor cruzem as unidades sem ter em consideração uma estrutura serial” (Harpold, 2005, p. 108). Assim, o hipertexto assume-se como um conjunto de fragmentos que são ou não apresentados mediante a ação do recetor, o que faz das narrativas que a ele recorrem estruturas não-lineares. Deste modo, como afirma Lits (2015, p. 21), este tipo de narrativas são “consumidas de forma cada vez mais desagregada”, não existindo, assim, “unidade temática e narrativa fechada”, o que pode trazer à narrativa profundas alterações na estrutura temporal e na própria ação (Díaz Noci, 2014b, p. 171). Além disso, como afirma Ryan (2001, p. 7), a estrutura hipertextual pode prejudicar a própria coerência da narrativa, já que o leitor tem a liberdade de escolher os seus próprios caminhos de leitura, podendo nunca atingir “a satisfação de uma interpretação total”, pelo que a autora defende que, para que a coerência seja garantida, os criadores do hipertexto criem narrativas em que “todos os caminhos tentem atingir um certo objetivo” (Ryan, 2001, p. 251). Contudo, apesar de alterar “a forma como as estruturas narrativas são codificadas, como chegam ao leitor, como são experienciadas no seu desdobramento dinâmico”, ou seja, de ser uma “nova forma de apresentar as histórias”, o hipertexto não implica que “as histórias em si sejam radicalmente diferentes dos padrões narrativos tradicionais” (Ryan, 2002, p. 588).

O hipertexto é, segundo Ryan (2001, p. 5), “a forma prototípica da textualidade interativa”, já que “o leitor determina o desdobramento do texto, clicando em determinadas áreas, os chamados *hyperlinks*, que trazem para o ecrã outros segmentos de texto”, fazendo com que cada leitura gere um texto diferente. A interatividade é, assim, definida como o “potencial de os novos *media* (ou de os textos produzidos através desses novos *media*) responderem ao *feedback* do consumidor” (Jenkins, 2006, p. 287). Segundo a *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* («Interactivity», 2010, p. 250), a interatividade pode ser seletiva, ou seja, manifestar-se apenas na possibilidade de seleção de *links*, ou produtiva, se exigir do recetor ações performativas. Além desta dupla classificação, é de salientar que, já em 2002, Ryan tinha ido mais longe ao identificar quatro modos de interatividade possíveis, reconhecendo que “diferentes tipos de interatividade abrem diferentes possibilidades ao nível dos temas narrativos e da configuração do *plot*” (Ryan, 2002, p. 595). Os dois primeiros modos são, então, o interno e o externo, sendo que “no modo interno, os utilizadores projetam-se como membros do mundo ficcional, identificando-se

³⁰ As potencialidades da hipertextualidade para a narrativa jornalística serão abordadas no capítulo 4.

como um avatar ou apreendendo o mundo virtual de uma perspectiva na primeira pessoa”, enquanto no modo externo os utilizadores “desempenham o papel de um deus que controla o mundo ficcional de cima ou conceptualizam a sua própria atividade como uma navegação numa base de dados” (Ryan, 2002, p. 595). Por outro lado, tendo em conta o poder de intervenção dado ao utilizador, a interatividade pode ser exploratória ou ontológica: o modo exploratório consiste numa navegação no ecrã sem alterar o *plot*, enquanto no modo ontológico “as decisões dos utilizadores levam a história do mundo virtual para diferentes caminhos bifurcados” (Ryan, 2002, p. 596). Estes modos de interatividade são, contudo, mais direcionados para mundos narrativos ficcionais, tendo nos videojogos o seu apogeu.

Apesar de ser uma novidade do ambiente digital, Ryan (2006, p. 100) chama a atenção para o facto de não ser necessário construir de raiz uma narratologia interativa, tendo em conta que esta “envolve os mesmos componentes da marca tradicional: tempo, espaço, personagens e eventos”, embora estes elementos exibam “novos comportamentos em ambientes interativos”. Assim, a maior bandeira da interatividade é a liberdade que dá aos recetores, muito “mais criativa e menos restrita” do que a que têm os leitores das narrativas tradicionais (Ryan, 2001, p. 6).

A narrativa digital vem, desta forma, revalorizar o papel do leitor, lançando “mais uma pista para se chegar à postulação de um trabalho compositivo fortemente colaborativo” (C. Reis, 2018, pp. 316–317). Deste modo, para além da interpretação, as narrativas digitais podem exigir do leitor um esforço ergódico, ou seja, “o leitor poderá ter de levar a cabo decisões que alteram por completo o rumo (ou o desfecho) da história” (Maduro, 2014, p. 384). Segundo Ryan (2001, pp. 211–212), são vários os objetivos que levam os leitores a participar em textos interativos³¹, nomeadamente o desejo de determinar o curso da história ou de participar na própria escrita do texto.

Associado à questão do envolvimento dos leitores com a narrativa, surge outro conceito que, não sendo, tal como a multimedialidade, exclusivo das narrativas digitais, conhece uma nova vida neste ambiente: a imersão. Segundo Schaeffer & Vultur (2010, p.

³¹ Ryan (2001) identifica oito tipos de textos interativos: (i) os “não-ergódicos, não-eletrónicos e não-interativos”, ou seja, os textos literários padrão; (ii) os “interativos, não-eletrónicos e não-ergódicos”, que são afetados pelas escolhas do leitor; (iii) os “eletrónicos, não-interativos e não-ergódicos”, que consistem na versão digital de um texto impresso; (iv) os “ergódicos, não-eletrónicos e não-interativos”, ou seja, textos que se vão modificando devido a condições naturais que afetam o seu suporte; (v) os “eletrónicos, interativos e não-ergódicos”, em que “o utilizador interage com o texto enviando questões e o texto responde apresentando certas partes”; (vi) os “ergódicos, eletrónicos e não-interativos” (por exemplo, um “texto que altera a sua apresentação consoante a localização e o relógio do computador”); (vii) os “ergódicos, não-eletrónicos e interativos”, definidos como os “textos que oferecem ao leitor a possibilidade de escolher a sequência da leitura”; e (viii) os “eletrónicos, ergódicos, interativos”, que se materializam em projetos que “envolvam uma participação mais ativa do que selecionar opções de um menu finito”.

238), “de um modo geral, a imersão refere-se a qualquer estado de absorção numa ação, condição ou interesse”. Na verdade, Ryan (2002, p. 120) considera as imagens em movimento como o mais imersivo de todos os *media*, já que

até que a realidade virtual se aperfeiçoe e se torne amplamente disponível, nenhuma outra forma de representação aproximará mais a sua capacidade de combinar a extensão espacial e a amplitude de detalhes das imagens estáticas com a temporalidade, o poder narrativo e a mobilidade referencial (saltando no tempo e nos espaço) e a fluidez geral da linguagem.

A autora identifica, então, três formas de imersão: espacial, temporal e emocional (Ryan, 2001, p. 121).

A imersão espacial depende da coincidência entre “as paisagens particulares do leitor [...] com a geografia textual”, ou seja, “o leitor desenvolve uma relação íntima com o cenário, bem como a sensação de estar presente na cena dos eventos representados” (Ryan, 2001, p. 121). No seu modo temporal, a imersão tem que ver com “o desejo do leitor pelo conhecimento que o espera no final do tempo narrativo”, ou seja, está relacionada com a criação de suspense, pelo que, para criar imersão temporal, o autor define a sua estratégia de divulgação de informações ao longo do tempo (Ryan, 2001, p. 140). Enquanto na narrativa ficcional essas estratégias são sempre voluntárias, na narrativa jornalística podem ser determinadas pelo próprio desenrolar dos acontecimentos, que nem sempre estão finalizados no momento em que as peças jornalísticas são construídas, como já foi referido. Por fim, a imersão emocional está relacionada com a resposta do leitor às personagens da narrativa, podendo, através delas, provocar-se “o mesmo espectro de reações emocionais no leitor que as situações da vida real: empatia, tristeza, alívio, riso, admiração, despeito, medo e até excitação sexual” (Ryan, 2001, p. 148). Em suma, segundo Ryan (2001, pp. 243–244) “o sucesso popular de um trabalho interativo [...] depende da sua capacidade para criar uma experiência imersiva”, quer se esteja perante narrativas ficcionais, quer no caso de narrativas factuais (Schaeffer & Vultur, 2010, p. 239).

Apesar destas características que a diferenciam dos *media* tradicionais, a internet é, no fundo, a “reciclagem” de todas as outras formas mediáticas (Grusin, 2010, p. 497), ou seja, uma *remediação* dos meios que lhe precederam, de modo a “codificá-los digitalmente para facilitar a sua transmissão” (Ryan, 2014, par. 9). Originalmente cunhado por Jay David Bolter e Richard Grusin, em 1999, o conceito de *remediação* “designa a reformulação semiótica de uma mensagem oriunda de um *medium* original num outro *medium* que a reelabora, num diferente contexto e eventualmente num outro suporte” (C. Reis, 2018, p. 424). Segundo Carlos Reis (2018, p. 424), são dois os princípios que estão na base da

remediação: a “refuncionalização (ou reutilização)”, que “legitima a migração de um conteúdo narrativo para uma linguagem e para um suporte distinto do original” e o “aperfeiçoamento”, que tem em conta que “o relato decorrente da remediação supera o original”. Contudo, o autor defende que esta segunda ideia de que os *media* digitais “produzem narrativas aperfeiçoadas deve ser devidamente ponderada” (C. Reis, 2018, p. 425).

Ao analisar um conjunto de narrativas jornalísticas digitais, e indo ao encontro desta ideia de ponderação, Marc Lits (2015, pp. 17–18) conclui que “os novos *media* eletrónicos de tipo participativo retomam afinal, inconscientemente ou não, os padrões da escrita jornalística clássica”. Contudo, tendo em conta que a narrativa “se constrói, doravante, com outras formas, pelo menos no sistema mediático e na cultura de massas” e que surge “mais fragmentada, aberta a reescritas, a formas polifónicas”, o autor defende que se rediscuta “a própria noção de narrativa” e que se crie uma “hipernarratologia” (Lits, 2015, p. 15) que tenha em conta as transformações sobre as quais se procurou refletir neste capítulo.

I.4. Conclusões provisórias

Os Estudos Narrativos têm passado por muitas evoluções, desde os anos '60 do século XX, quando se reconhece uma estrutura comum a todas as narrativas que as torna um objeto de análise relevante, até às atuais abordagens pós-clássicas. Estas mudanças traduzem-se, sobretudo, no alargamento da área, sendo a perspetiva de análise atual muito mais abrangente do que a da narratologia de base estruturalista, já que, por exemplo, envolve o recetor e as suas experiências pessoais no processo de co-construção da narrativa, procura perceber os efeitos de narrativas individuais e de tipos específicos e tem em conta o contexto em que a narrativa é produzida e difundida (daí que a questão de partida desta investigação se foque na influência de contextos vários na narratividade dos textos jornalísticos e que se dedique parte II desta tese à reflexão sobre os contextos históricos, políticos, socioeconómicos e tecnológicos dos tempos em que as várias narrativas que serão objeto de análise foram construídas).

Uma das maiores evoluções que os Estudos Narrativos conheceram foi, aliás, a sua abertura a géneros para além da literatura, domínio quase exclusivo da narratologia de base estruturalista. Assim, um dos conceitos essenciais que explica esta abertura é o de *transmedialidade*, já que reconhece a manifestação de narratividade além dos textos literários e verbais. Assim, este conceito explica que os Estudos Narrativos Mediáticos sejam, hoje, uma área em crescimento, que têm na narrativa jornalística um dos seus objetos de análise. Neste sentido, para se estudar a narratividade destes textos é essencial compreender o que se entende por narratividade e quais as propriedades essenciais da narrativa, questões de que este capítulo se ocupou.

A narratividade é, então, a propriedade que transforma a realidade fragmentada em histórias coerentes, indo, por isso, ao encontro dos objetivos da atividade jornalística. Nem sempre implicando a presença de uma instância mediadora (embora o jornalista assuma este papel nas narrativas que constrói), a narratividade terá sempre de envolver a mudança de um estado para outro, ao longo do tempo. Ora, o jornalismo regista, precisamente, eventos que rompem com a normalidade, protagonizados por pessoas do mundo real, o que vai ao encontro de outra das questões centrais para a existência de narratividade – a “natureza antropomórfica do relato”. A par desta natureza, que se traduz, na prática, na existência de personagens – questão de que o próximo capítulo se ocupará –, a temporalidade é outro dos aspetos centrais da narrativa, já que é esta a característica que permite a sua evolução. Assim, ao representar uma ação, localizada no tempo e no espaço,

protagonizada por personagens, a narrativa jornalística compreende todas as categorias da narrativa, tal como se provará com o estudo de caso apresentado na parte III.

Deste modo, pode afirmar-se que os textos jornalísticos – nomeadamente os que se inserem nos géneros notícia, reportagem, breve e perfil – possuem narratividade, que se pode manifestar em maior ou menor grau. Na verdade, Ryan reconhece a narratividade diferida das notícias, ideia que vai ao encontro da proposta de análise da narrativa jornalística levada a cabo por Gonzaga Motta, que implica a análise de todas as peças jornalísticas sobre um mesmo tema como se de uma narrativa única se tratasse, já que, na maioria dos casos, as peças jornalísticas individuais não contam uma história completa, mas sim uma parte da história que, pela natureza dos próprios acontecimentos que lhe dão origem, vai evoluindo ao longo do tempo.

Apesar de se inserir no domínio da narrativa factual, a narrativa jornalística é, como qualquer narrativa, uma representação que resulta sempre de uma seleção. Porém, enquanto na narrativa ficcional essa seleção é livre, a narrativa jornalística tem de obedecer a uma série de critérios deontológicos, desde logo, o dever de referencialidade, relacionado com os valores de rigor e exatidão. Deste modo, o conceito de narrativa é independente quer da distinção entre facto e ficção, quer do *medium* em que é construída, já que, independentemente destes fatores, ela é “um discurso que contém uma história” (Ryan, 2007, p. 26).

Contudo, como se procurou demonstrar na terceira parte deste capítulo, esta questão da relação entre narrativa e *media* está longe de ser pacífica, tendo em conta que o ambiente digital veio acentuar a questão da influência do canal de comunicação em que a narrativa é veiculada para a própria construção da narrativa. Assim, encontram-se autores que se posicionam do lado da independência total das propriedades básicas da narrativa em relação ao *medium*, outros que consideram que o *medium* altera por completo a narrativa, enquanto outros ainda consideram que há propriedades que se manifestam sempre, enquanto outras são exclusivas de cada meio. Neste sentido, esta é uma questão para a qual a análise empírica levada a cabo na parte III deste trabalho procurará também resposta, no que à narrativa jornalística diz respeito, tendo em conta que, como se demonstrará no capítulo 4, há autores – como, por exemplo, Canavilhas (2010, p. 154) – que veem o jornalismo digital como um quarto tipo de jornalismo (a par do impresso, do radiofónico e do televisivo).

Na verdade, como se viu, o ambiente digital trouxe consigo propriedades que os suportes tradicionais não manifestavam, nomeadamente a multimedialidade, a interatividade e o hipertexto. Contudo, serão estas propriedades suficientes para se considerarem novas as narrativas veiculadas pela internet? Esta é uma das questões a que se procura responder presente tese, sendo a reflexão levada a cabo neste capítulo sobre os

conceitos-chave de narrativa e narratividade essencial para analisar a evolução da narrativa jornalística ao longo do tempo.

2. A construção da personagem jornalística a partir da morte de grandes figuras

Um dos aspetos da teoria da narrativa que mais se alterou em consequência do alargamento dos Estudos Narrativos, abordado no capítulo anterior, foi, sem dúvida, o estudo da categoria personagem. De facto, já no número 8 da revista *Communications*, de 1968, fulcral para a fundação da Narratologia, Roland Barthes (2011b, p. 44) afirmava que “não existe uma só narrativa no mundo sem ‘personagens’”. Contudo, esta afirmação não significa que o estruturalismo dos anos ’60 do século XX reservasse à personagem um papel central. Pelo contrário, como explica Carlos Reis (2015, p. 20), “tanto a análise estrutural da narrativa como a narratologia colocaram a personagem numa penumbra de onde ela só saiu nos últimos dez ou vinte anos”, percepção também partilhada por Jannidis (2013, par. 7), quando nota que

até há pouco tempo, não existia um campo de pesquisa coerente para o conceito de personagem, mas apenas um conjunto de noções relacionadas com aspetos como o estatuto ontológico das personagens, o tipo de conhecimento necessário para as compreender, a relação entre personagem e ação, a designação das personagens, a caracterização enquanto processo e resultado, a relação entre o leitor e a personagem centrada na identificação e na empatia, etc..

Assim, se hoje em dia, como anteriormente houve oportunidade de se expor, as teorias cognitivistas veem a existência de personagens como requisito central para a existência de narratividade, sendo este aspeto ressaltado em diversas definições de narrativa, isso deve-se a uma “revisão conceptual que exige que a personagem seja olhada sob o signo de uma pluralidade de perspetivas e de manifestações” (C. Reis, 2015, p. 25). Com efeito, esta “revitalização dos estudos da personagem, depois de décadas de alheamento” (C. Reis, 2018, p. 395), veio assumir, tal como os próprios Estudos Narrativos, uma matriz interdisciplinar (C. Reis, 2015, p. 26). É, portanto, neste sentido que, hoje em dia, se olha para a personagem – tal como acontece com o fenómeno global da narrativa – numa perspetiva abrangente, ou seja, admitindo a sua existência “em diferentes áreas culturais e contextos mediáticos” (C. Reis, 2018, p. 120). Deste modo, se, como se procurou demonstrar no 1.º capítulo, os géneros nobres do jornalismo manifestam narratividade, a construção de personagens faz também obrigatoriamente parte da textualidade jornalística.

Subdividido em duas partes, o presente capítulo tem como objetivo demonstrar como a morte de grandes figuras é um momento paradigmático para a construção de personagens jornalísticas. Assim, a primeira parte constitui uma reflexão sobre o processo de figuração nos discursos de imprensa, assente nas várias perspetivas adotadas pelos Estudos Narrativos para o estudo da personagem. Por sua vez, a segunda parte será dedicada à consideração da morte, nomeadamente a de figuras de elite, enquanto valor-notícia intemporal, demonstrando o lugar que os *media* têm ocupado, hoje em dia, enquanto fontes de conhecimento sobre a morte e a forma como, inclusive, moldam os rituais que a acompanham.

2.1. Jornalismo e construção de personagens

Segundo o *The Living Handbook of Narratology*, o termo personagem designa “uma figura textual ou mediática, num mundo diegético, normalmente humana ou com características humanas” (Jannidis, 2013, par. 1). Também Carlos Reis, no seu recente *Dicionário de Estudos Narrativos*, evoca a condição “humana ou humanizada” da personagem, afirmando que esta, “numa ação narrativa, contribui para o desenvolvimento da história e para a ilustração de sentidos projetados por essa história” e que “constitui um componente fundamental da narrativa, evidenciando [...] a sua relevância funcional e semântica em relatos literários e não literários, em variados suportes e contextos mediáticos” (C. Reis, 2018, pp. 388–389). Além disso, Carlos Reis (2018, p. 390) chega a afirmar, na mesma definição, que “a personagem é normalmente o eixo em torno do qual gira a ação, condicionando a economia da narrativa”.

Poder-se-iam evocar aqui muitas outras definições de personagem, surgidas em tantas obras publicadas, sobretudo, nas últimas duas décadas. Porém, das duas acima citadas é possível extrair importantes elementos que, desde logo, permitem classificar como personagens as figuras constantes dos relatos jornalísticos. O primeiro aspeto é, desde logo, a dimensão humana da personagem, tão cara ao discurso jornalístico: é a partir da ação de figuras humanas que a narrativa jornalística se desenrola, podendo as personagens, como adiante se verá, desempenhar na narrativa várias funções e veicular diversos sentidos. O outro ponto a salientar é a questão de a personagem ser uma figura mediática, ou seja, criada pelos *media* (no sentido lato do termo). Na verdade, esta é uma das questões controversas que contribuem para a renitência – nomeadamente da própria classe

jornalística – em usar o termo personagem para referir as figuras de quem o jornalismo fala³²: o facto de essas figuras não serem produto da imaginação de um autor, como o são as personagens literárias ou cinematográficas, mas sim pessoas com existência empírica. A este propósito, Jannidis (2013, par. 2) afirma que “o termo ‘personagem’ é utilizado para referir os participantes em mundos diegéticos criados por vários *media* em contraste com as ‘pessoas’ enquanto indivíduos do mundo real”. Com efeito, como adiante se verá, a personagem jornalística, embora fundada em “indivíduos do mundo real”, resulta de um trabalho de seleção levado a cabo pelos jornalistas que, das pessoas reais, selecionam apenas um conjunto de características, fazendo com que os seus relatos mediáticos, sejam eles textuais ou audiovisuais, criem uma personagem.

Esta ideia da criação de uma personagem através da atribuição de um conjunto de características a uma figura vai precisamente ao encontro da visão de Uri Margolin, que olha para a personagem à luz de três perspetivas: semântica, cognitiva e comunicativa. Segundo o autor, de uma perspetiva semântica, a personagem é um “indivíduo criado por indicações semióticas e designado por uma expressão de algum tipo”, a quem são “prototipicamente atribuídas propriedades humanizadas: físicas ou externas, actanciais (incluindo comunicativas), sociais e mentais ou internas (cognitivas, emotivas, volitivas e percecionais)” (Margolin, 2005, p. 53). Já segundo a teoria cognitiva, é ao leitor que cabe o processo de construção da personagem, já que esta é vista como “um modelo mental de um participante do mundo diegético, construído pelo leitor no decurso da leitura (compreensão textual) na base da interligação constante entre dados textuais específicos e estruturas de conhecimento gerais armazenadas na memória de longo-termo dos leitores” (Margolin, 2005, p. 54). Significa isto que a imagem mental que constitui a personagem se forma a partir do reconhecimento de “uma expressão textual que designa uma entidade do discurso e pelo reconhecimento de outras ocorrências da mesma expressão (ou outras) no discurso para designar a mesma entidade” (Margolin, 2005, p. 54), bem como, como

³² Apesar desta renitência na sua utilização, o termo “personagem” aparece nalguns livros de estilo, como é o caso, em Portugal, dos da Agência *Lusa*, em que se afirma que “o Perfil permite ainda, numa versão mais completa, descodificar, através de episódios anteriores, declarações proferidas no passado ou testemunhos de terceiros, elementos de interesse informativo que permitam enquadrar um personagem em destaque na atualidade” (Lusa, 2019), e do jornal *Público*, onde se encontram referências como: “o recurso a uma alcunha para identificar uma personagem só é admissível quando for essencial à sua caracterização”; “as frases e expressões reproduzidas devem ser sempre as mais importantes, expressivas e espontâneas da personagem da notícia”; “todas as situações de pose têm que ser claramente definidas num contexto específico (por exemplo: um perfil, uma reportagem para o magazine centrada numa personagem e no ambiente onde vive, um conjunto de retratos sobre personagens em foco)” (Público, s.d.).

adiante se referirá, de conhecimentos prévios do recetor, nomeadamente aos níveis social e textual/literário, e ainda dos seus próprios valores e crenças. Por fim, a perspetiva comunicativa prevê que “a maior parte da informação textual que serve para atribuir propriedades aos participantes do mundo diegético é implícita ou indireta” (Margolin, 2005, p. 56). Deste modo, as propriedades dos agentes narrativos podem ser inferidas a partir de elementos dinâmicos, ou seja, pelas ações e comportamentos verbais da personagem; estáticos, isto é, através da aparência da personagem e dos ambientes em que se move; ou ainda através da similitude e contraste com as outras personagens do universo narrativo (Margolin, 2005, p. 56).

As teorias adotadas por Margolin para entender a personagem levam a dois importantes conceitos para o seu estudo: o de composição e o de caracterização. Ao discorrer sobre a personagem no âmbito das teorias cognitivas, a partir da tipologia de personagens de Forster (2002), afirma o autor que

dependendo do número e da variedade de características mentais atribuídas a uma personagem, ela pode ser chamada de plana ou redonda. Já foi dito que as personagens planas não nos podem surpreender, enquanto as redondas podem. No decurso da ação, as personagens podem permanecer psicologicamente inalteradas, sendo estáticas, ou podem levar a cabo mudanças mentais como desenvolvimento ou declínio, sendo por isso dinâmicas (Margolin, 2005, p. 54).

Significa isto que, numa narrativa, a personagem pode assumir a composição redonda (ou seja, dinâmica), o que significa que é “uma entidade cujo destaque se conjuga com uma certa singularidade, por vezes associada a procedimentos de caracterização elaborados” (C. Reis, 2018, p. 402); ou plana (o equivalente a estática), isto é, constituir-se como uma figura que “reincide, por vezes com efeitos cómicos, nos mesmos gestos e comportamentos, enuncia discursos previsíveis e repete tiques verbais de um modo geral suscetíveis de serem entendidos como marcas da sua identidade” (C. Reis, 2018, p. 401). Deste modo, Carlos Reis (2018, p. 401) chama a atenção para o facto de, muitas vezes, a personagem plana se poder identificar “com o tipo e com a sua representatividade social”, sendo o tipo entendido como uma “subcategoria da personagem” que “apresentando-se embora como figura individualizada (com nome próprio, para nos entendermos), não perde contacto com um coletivo em que se insere e com dominantes sociais e psicológicas desse coletivo” (C. Reis, 2015, p. 105). Não raro derivando para o estereótipo (C. Reis, 2018, p. 513), Eder, Jannidis

e Schneider (2010, p. 38) chamam, contudo, a atenção para duas falsas aceções relacionadas com a personagem-tipo: a primeira, que “apenas possui poucos traços” e a segunda que “nunca muda no decurso da história”.

A relação com o segundo conceito – o de caracterização – surge da interpretação da ideia de personagem à luz das teorias comunicativas, em que Margolin (2005, p. 56) afirma que “um agente narrativo pode ser caracterizado por si próprio, pelos seus coagentes ou pelo narrador, que se posicionam num nível comunicativo e por vezes epistémico mais alto”. Entendida como o processo de atribuição de características da mais variada ordem a uma personagem (Eder et al., 2010, p. 32; C. Reis, 2018, p. 49), a caracterização – que é um dos aspetos condicionados pelo meio em que a narrativa é construída³³, bem como pelo estatuto do narrador e pelo género narrativo (C. Reis, 2018, pp. 49–50) – pode assumir três modalidades: i) direta, que “descreve os atributos físicos, psicológicos e sociais da personagem e surge num passo da narrativa expressamente consagrado a tal finalidade”; ii) indireta, que “constitui um processo dinâmico: é de uma forma dispersa, a partir dos discursos da personagem, dos seus atos e reações que vão sendo inferidas características significativas dos vários componentes da personagem”; e iii) mista, em que ambas as modalidades anteriores se conjugam (C. Reis, 2018, p. 50).

Além desta tríade clássica, Pfister (1988) propôs uma tipologia para a classificação das técnicas de caracterização das figuras dramáticas, que Nora Berning (2011) sugere ser aplicável ao estudo da narrativa jornalística e que, por isso, será aplicado no modelo de análise desta tese. A classificação proposta pelo autor (Pfister, 1988, p. 184) tem como objetivo central perceber se os elementos que contribuem para a caracterização das personagens são fornecidos por outras figuras (caracterização figural) ou pelo “autor implícito no sujeito expressivo” (caracterização autoral). Assim, a caracterização pode assumir quatro formas: i) figural-explicita, uma técnica essencialmente verbal, que se materializa no autocomentário, ou seja, “a figura articula explicitamente a forma como se vê a si própria”, ou no comentário externo, isto é, “a figura é explicitamente caracterizada por outra”; ii) figural-implícita, que pode ser verbal, quando as características da personagem se inferem através, por exemplo, do seu tom de voz ou do uso de recursos expressivos, ou não-verbal, quando isso acontece através da fisionomia, gestos, expressão facial, entre outros aspetos; iii) autoral-explicita, quando o narrador descreve

³³ Cf. subcapítulo 1.3., a propósito da influência do *medium* para a construção da narrativa.

explicitamente as características da personagem; e, por fim, iv) autoral-implícita, cuja manifestação ocorre quando a personagem é apresentada através de contrastes e semelhanças com outras personagens da narrativa (Pfister, 1988, pp. 184–195). Tal como adiante se demonstrará, a maior parte das narrativas jornalísticas aposta na combinação de várias técnicas, sendo as autorais as mais relevantes. Deste conjunto de técnicas se depreende a importância de dois aspetos para que a caracterização se efetive: por um lado, a descrição, que “incute nitidez e coerência aos traços caracterizadores que diferenciam as personagens” (C. Reis, 2005, p. 139), e, por outro, o discurso da personagem.

Definido como “a reprodução da respetiva atividade verbal, compreendendo diferentes modalidades de elaboração e incluindo os pensamentos que configuram a sua vida interior”, o discurso da personagem “aparece sempre inserido no do narrador³⁴, como entidade responsável pela modelização do universo diegético” (C. Reis, 2018, p. 398) e pode assumir três formas. A primeira é o discurso direto, em que “a voz da personagem [se autonomiza] e a presença do narrador [se esbate]; ele limita-se a reportar, de forma literal, as falas das personagens, sem intervenção significativa”; a segunda é o discurso indireto, em que o narrador “seleciona, resume e interpreta a fala e/ou os pensamentos das personagens, operando conversões dos tempos verbais, da categoria linguística de pessoa e das locuções adverbiais de tempo e de lugar”; a terceira modalidade é o discurso indireto livre³⁵, em que é ativado “um realismo subjetivo que incide sobre o mundo interior das personagens” (C. Reis, 2018, p. 401).

De salientar que a caracterização se constitui como parte do processo “mais amplo, englobante e conseqüente” de figuração, conceito que, segundo Carlos Reis (2015, pp. 121–122) “designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem”. Assim, a figuração traduz-se num processo dinâmico, gradual e complexo,

³⁴ Como se explicou no capítulo anterior, a utilização do conceito “narrador” aplicado ao jornalismo levanta algumas questões.

³⁵ Este é característico, principalmente, da literatura. Tendo-se desenvolvido “sobretudo no romance do século XX”, este tipo de discurso “apresenta uma natureza híbrida: a voz da personagem penetra a estrutura formal do discurso do narrador, como se ambos fizessem emergir uma ‘voz dual’” (C. Reis, 2018, p. 400). Ora, este é, portanto, um tipo de discurso que, segundo a pré-análise do *corpus* demonstrou, raramente (ou nunca) se encontra na narrativa jornalística, o que pode ser explicado pelos princípios ético-deontológicos do jornalismo, que obrigam a uma identificação clara das vozes do discurso. Deste modo o discurso indireto livre não será contemplado no modelo de análise apresentado no capítulo 5.

significando isto três coisas: primeira, que normalmente ela não se esgota num lugar específico do texto; segunda, que ela se vai elaborando e complementando ao longo da narrativa; terceira, que, por aquela sua natureza dinâmica, a figuração não se restringe a uma *descrição* de personagem, nem mesmo a uma *caracterização*, embora esta possa ser entendida como seu componente importante (C. Reis, 2018, p. 166).

Além de olhar para a personagem à luz das três teorias acima enunciadas, num outro trabalho, Margolin (2007, p. 66) define a personagem sob três perspectivas: enquanto “produto ou artifício artístico construído por um autor com um propósito”; enquanto “indivíduo num mundo possível” e enquanto “imagem mental na mente do leitor”.

A primeira perspectiva – “personagem como artifício” – olha as personagens como “construções semióticas de criaturas do mundo”, ou seja, elas não são algo que exista “no espaço e no tempo reais”, mas sim conceitos que não têm “nenhuma existência independente das palavras” (Margolin, 2007, pp. 67–68). Assim, de acordo com esta definição, os autores são senhores absolutos das personagens que criam, já que, “ao escrever as suas narrativas, os autores determinam, mais do que descrevem, as propriedades das suas personagens”, o que dita que elas sejam “radicalmente incompletas no que diz respeito ao número e à natureza das propriedades que lhes são atribuídas” (Margolin, 2007, p. 68).

Ao afirmar que “nos mundos ficcionais, as personagens podem possuir a seleção e combinação de propriedades que cada um pode sonhar” (Margolin, 2007, p. 73), a segunda perspectiva está diretamente relacionada com a primeira. Segundo este ponto de vista, “a personagem pode ser entendida como uma existência individual nalgum mundo ou conjunto de mundos”, sendo a individualização uma condição necessária para a existência da personagem, ou seja, ela deve ser facilmente distinguível, pelas suas características, das outras personagens da mesma narrativa (Margolin, 2007, pp. 71–72). Assim, pode dizer-se que tanto a visão da personagem enquanto artifício quanto a da personagem enquanto indivíduo atual vão ao encontro do que Margolin (2005) tinha afirmado relativamente às teorias semânticas da personagem, uma vez que estas veem a personagem limitada ao texto em que é construída e advogam a necessidade de singularidade³⁶.

³⁶ A “capacidade de individuação” é, aliás, um dos sete parâmetros para a avaliação da personagem ficcional propostos por Ofélia Paiva Monteiro. O conjunto de diretrizes construído para a elaboração do *Dicionário de*

Por fim, a abordagem da “personagem enquanto imagem mental”, na senda das teorias cognitivas, olha as personagens como “modelos mentais de indivíduos possíveis, baseados no texto, construídos na mente do leitor no decurso do processamento textual” (Margolin, 2007, p. 76). Na verdade, esta visão é partilhada por outros autores, sobretudo Schneider (2001, p. 608), que concebe a personagem como “um modelo mental que o leitor constrói durante o processo de leitura, através da combinação entre a informação textual e os recursos mentais”, sendo esse modelo, segundo Eder (2014, p. 74), multimodal, já que combina “o resultado de diferentes formas de processamento de informação – visual, acústica, linguística, etc.”. Para Schneider (2001, p. 608), o processo de construção de uma imagem mental é condicionado pelo processo de identificação do leitor com a personagem, processo esse definido por Cohen (2001, p. 245) como o “mecanismo através do qual os membros da audiência experienciam a receção e interpretação do texto a partir do interior, como se os eventos lhes estivessem a acontecer”. Este é, segundo Jannidis (2013, par. 26), um processo psicológico que, por isso, está fora da análise narrativa. Contudo, não se pode ignorar estudos de audiência que, como lembra Cohen (2001, p. 246), “revelaram que, quando questionados a discutir a suas reações aos programas, os espetadores de televisão focam-se frequentemente nos seus sentimentos e reações às personagens”³⁷. A conclusão desses estudos é, portanto, paradigmática para comprovar a importância desta categoria da narrativa para a compreensão dos seus significados por parte da audiência, objetivo que, no caso do jornalismo, mais do que em qualquer outro, deve ser atingido.

A construção dos tais modelos mentais efetiva-se, assim, segundo Schneider (2001, p. 608), “através da combinação entre a informação textual e os recursos mentais”, o que significa que o processo de figuração é condicionado também pelo conhecimento da estrutura social, pelo conhecimento literário e pelo sistema de valores e emoções do próprio recetor (Schneider, 2001, pp. 611–615). Esta é uma perspetiva que o autor vem a reiterar,

Personagens da Ficção Portuguesa (projeto de investigação do grupo “Figuras da Ficção”, do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, disponível em linha no endereço <http://dp.uc.pt/>), contempla também, a “operatividade diegética”, ou seja, a relação da personagem com as outras que povoam a mesma narrativa; a “conectividade da personagem com o espaço/tempo em que a ficção a coloca, geradora de laços que a podem tornar instrumento de significados sócio-culturais relevantes”; a “relação com o universo do autor”; a “situação da personagem no conjunto das saídas da imaginação do seu autor”; a “colocação da personagem em comparação com as criadas por outros artista” e o “impacto cultural e sobrevida da personagem” (Monteiro, 2015). Como se refletiu em trabalho anterior (I. F. Marques, 2016, pp. 89–90), nem todos estes parâmetros podem ser exatamente aplicados à narrativa jornalística.

³⁷ O autor afirma também que as respostas por parte da audiência em relação à narrativa e, mais precisamente, à personagem, dependem dos vários tipos de *media* e de textos mediáticos (Cohen, 2001, p. 261).

juntamente com Eder e Jannidis, em 2010, afirmando que, para esse processo contribuem o conhecimento do mundo social (nomeadamente, o conhecimento dos padrões de interação social, de esquemas sociais, de dinâmicas de cognição social, de pessoas prototípicas, entre outros) e “um conhecimento mediático e um conhecimento narrativo sobre os mundos ficcionais em geral, e sobre as regras do mundo narrado, em particular” (isto é, a consciência sobre os processos de ficcionalidade, os géneros e modos de narrativa, as personagens, etc.) (Eder et al., 2010, p. 14)³⁸.

Apesar de as abordagens à personagem, até ao momento elencadas, dizerem, no geral, respeito à personagem de ficção, muitos dos aspetos por elas levantados são aplicáveis à reflexão sobre a personagem jornalística. Tal é possível precisamente devido ao já sobejamente referido alargamento dos Estudos Narrativos. Neste movimento, que levou o estudo da narrativa para domínios fora da literatura, “a televisão e as suas narrativas (*telenovela* e *série*), o cinema de ficção, o jornalismo, a *narrativa digital* ou os *jogos narrativos* convocam análises que justificam a revisão conceptual da personagem”, tal como afirma Carlos Reis (2018, p. 397). Assim, ao definir o conceito de figuração, no *Dicionário de Estudos Narrativos*, o autor afirma que esta pode ocorrer “em discursos que não são formal ou institucionalmente literários”, dando o exemplo dos discursos de imprensa que retratam figuras públicas (C. Reis, 2018, p. 165).

Na verdade, são vários os autores que, nos últimos anos, têm dedicado reflexões à personagem na narrativa jornalística. Em Portugal, um dos textos de referência – fundacional, talvez – foi publicado, em 2003, por Mário Mesquita. Na obra *O Quarto Equívoco*, o autor afirma que “a criação de personagens é uma atividade estruturante das práticas e do discurso jornalístico”, sendo transversal a todas as suas formas de expressão, ou seja, a todos os géneros (Mesquita, 2004, p. 124). Já em 2005, é publicada pela *Cambridge University Press* uma relevante obra para os Estudos Narrativos Mediáticos: *Narrative and Media* (Fulton et al., 2005). No capítulo dedicado às narrativas da imprensa escrita, Helen Fulton reconhece a individualização como estratégia narrativa das notícias, explicando que, no jornalismo, os eventos são normalmente associados a indivíduos

³⁸ Também van Dijk (2005) elenca um conjunto de tipos de conhecimentos que são ativados no momento de receção de uma notícia, a saber: i) conhecimento comum; ii) conhecimento linguístico; iii) conhecimento especializado do objeto, isto é, do assunto sobre o qual a notícia versa; iv) conhecimento pessoal; v) conhecimento comum e pessoal; vi) velhos modelos (ou seja, notícias semelhantes publicadas anteriormente); vii) conhecimento social/situacional e viii) conhecimento geral.

específicos, ou seja, “mesmo as notícias compostas num estilo objetivo [...] fazem uso dos indivíduos como pontos de referência e oradores, e ao fazê-lo, atribuem-lhes qualidades, ações e palavras, criando-os efetivamente como personagens ficticiais” (Fulton, 2005b, p. 237). Para a autora, “os indivíduos reais que fazem parte das notícias têm as suas ‘personagens’ constituídas pelo mesmo tipo de material discursivo do que as personagens ficticiais”, já que, “a esses indivíduos são atribuídos papéis sociais, qualidades pessoais e declarações que transmitem os seus sentimentos e intenções [...] que afetam a forma como os percebemos” (Fulton, 2005b, pp. 237–238). Deste modo, o pensamento de Fulton revela que a personagem jornalística é, tal como Margolin (2005, p. 55) afirmara relativamente à personagem ficcional, resultado de uma seleção deliberada por parte de um autor (no caso da imprensa, o jornalista), ou seja, tanto na narrativa ficcional como na narrativa jornalística, “os autores determinam, mais do que descrevem, as propriedades das suas personagens” (Margolin, 2007, p. 68). Veja-se, a título de exemplo, um parágrafo publicado em várias peças do *Diário de Notícias online*, no dia da morte de Mário Soares, e que é paradigmático da forma como os *media* constroem personagens a partir de um conjunto de traços de personalidade que definem como fio condutor para o processo de figuração:

Mário Soares, que morreu hoje aos 92 anos, desempenhou os mais altos cargos no país e a sua vida confunde-se com a própria história da democracia portuguesa: combateu a ditadura, foi fundador do PS e Presidente da República.

A criação de personagens justifica-se, no jornalismo, pelos objetivos que, segundo Eder, Jannidis e Schneider (2010, p. 46), esta categoria desempenha em qualquer narrativa: veicular uma “variedade de significados”, “estabelecer conexões com a realidade e a vida da audiência” e “condensar contextos complexos e torná-los tangíveis”. Além disso, tal como nota Eder (2014, p. 90),

as personagens cumprem certas funções dramáticas: contribuem para o desenvolvimento da intriga (como protagonistas, antagonistas, objetos ou ajudantes), reforçam os efeitos realistas, comunicam informação, perspetivam a narração, criam conexões intertextuais, causam emoções específicas e experiências estéticas.

Assim, se é objetivo do jornalismo, ao narrativizar a realidade, torná-la acessível à audiência e se a personagem é um meio para tal, facilmente se depreende a importância desta categoria da narrativa. Segundo Mário Mesquita (2004, p. 131), a personagem jornalística desempenha uma tripla função: em primeiro lugar, é um “sinal topológico”, ou seja, auxilia a identificação dos subgêneros da narrativa; em segundo, contribui para a organização textual, isto é, funciona como fio condutor; por fim, é o “lugar de investimento do autor e do leitor no plano psíquico, ideológico e axiológico”, o que significa que é através da personagem que o jornalista poderá transmitir valores e visões acerca do mundo.

Contudo, como anteriormente se referiu, enquanto, na ficção, a construção de personagens dispensa qualquer verificação empírica, no jornalismo, as personagens resultam da conversão de “uma pessoa numa personagem, por figuração” (C. Reis, 2018, p. 167). Acontece, pois, como afirma Mário Mesquita (2004, pp. 133–134), que a personagem jornalística “‘representa’ uma pessoa com existência ‘real’”, pelo que “se na perspectiva do romancista ou do novelista é indiferente ou irrelevante a questão da correspondência entre a personalidade e a personagem, para o jornalista esse elo é fundamental”. Assim, enquanto a personagem de ficção deve a sua existência ao texto que a cria, a personagem jornalística tem existência empírica, sendo esta uma das diferenças fundamentais entre pessoa e personagem elencadas por Eder, Jannidis e Schneider³⁹ (2010, p. 11).

Com efeito, esta conversão da pessoa em personagem resulta, tal como tudo na narrativa jornalística, de um processo de seleção, o que significa que a personagem jornalística é, ela própria, uma construção. Acontece, pois, que o jornalista seleciona, “entre os elementos que lhe são propostos pelo ‘real’” (Mesquita, 2004, p. 135), um conjunto de características para incluir na sua narrativa, que ficarão sempre muito aquém da complexidade da pessoa real. É por isso que Mesquita (2004, p. 132) conclui que, enquanto a personagem de ficção tem apenas as características que o autor lhe atribui, ao ser convertida em personagem jornalística, “a ‘pessoa real’ é sempre ontologicamente

³⁹ Segundo os autores, “as diferenças dizem respeito especialmente à construção textual e à representação ficcional das personagens, à sua incompletude ontológica, e, relacionado com isto, à diferença entre o conhecimento da audiência sobre as personagens, por um lado, e as pessoas, por outro”, acrescentando que “o simbolismo e a mediação comunicativa das personagens marcam as diferenças fundamentais em relação à observação de pessoas na realidade” (Eder, Jannidis, & Schneider, 2010, p. 11).

irredutível às narrativas que se possam contar a seu respeito”. Nesta senda, Ana Teresa Peixinho (2014, p. 333) afirma que

quando as diversas figuras que povoam o nosso universo social deslizam para as narrativas mediáticas, adquirindo o estatuto de personagens, perdem a dimensão humana e complexa que ontologicamente possuem, para se verem reduzidas a uma soma de traços identificadores, que compõem os seus perfis esquemáticos e incompletos, a partir dos quais os leitores formarão a sua opinião.

Acontece, então, que a narrativa jornalística acaba por adotar procedimentos comuns a certas narrativas ficcionais, mesmo tratando-se de uma narrativa de não ficção (Peixinho, 2014, p. 330; C. Reis, 2018, p. 393). Porém, o jornalismo tem um dever de referencialidade, um conjunto de normas éticas e deontológicas a que tem de obedecer⁴⁰ e, além disso, do já referido pacto implícito que estabelece com os seus leitores⁴¹ faz parte a objetividade. Assim, porque, como nota Margolin (2005, p. 55), “a informação varia em confiabilidade dependendo da sua origem”, os órgãos de comunicação social são vistos, em geral, como fontes confiáveis e como veículo de transmissão da verdade, o que faz com que a audiência leia “estas narrativas e suas personagens como índices de real” (Peixinho, 2014, p. 332). Em suma, a personagem jornalística é uma construção mediática baseada na seleção de características de uma pessoa com existência empírica, seleção essa que terá obrigatoriamente de obedecer às regras deontológicas da profissão. Deste modo, embora a narrativa jornalística, no geral, e a personagem, em particular, possam ser alvo de processos de construção, elas serão sempre lidas como “índices de real” (Peixinho, 2012, p. 182).

De qualquer forma, embora baseadas em pessoas reais, as personagens jornalísticas serão sempre incompletas, já que “podemos apenas falar dos aspetos das personagens que foram descritos no texto ou que nele estão implícitos” (Jannidis, 2013, par. 12). Tal como observa Margolin (2007, p. 68), nas narrativas

as propriedades (e o tipo e quantidade de propriedades) que são ou não especificadas dependem da extensão do texto e do método artístico do autor. Alguns autores poupam os detalhes físicos, enquanto outros não dão acesso à mente das personagens. As personagens

⁴⁰ Cf. parte II.

⁴¹ Cf. capítulo 1.

são também geralmente limitadas temporalmente [...] e são descontínuas, na medida em que nem todos os minutos ou mesmo anos da sua vida são apresentados no texto.

Ora, o que é dito por Margolin relativamente às personagens ficcionais é também válido para a personagem jornalística, à exceção da referência ao “método artístico do autor”, que não se aplica à narrativa jornalística, devido aos princípios ético-deontológicos que devem nortear a sua construção. De qualquer forma, cabe ao jornalista escolher as propriedades da pessoa real que quer importar para a sua personagem, de acordo não só, como nota Margolin, com a extensão do texto, mas também com os objetivos informativos da narrativa que está a construir. Além disso, essa escolha pode ser influenciada por máquinas de comunicação que estão por detrás de certas figuras públicas. Exemplo paradigmático é a construção da imagem dos políticos que, como nota Vasco Ribeiro (2015, p. 90), “é a soma da sua identidade com o processo de comunicação ao qual foi submetido”. Assim, por detrás das grandes figuras da política estão, muitas vezes, os chamados *spin doctors*, ou seja, profissionais de comunicação cujo trabalho consiste na “projeção positiva para o espaço público de um determinado sujeito ou ação, através das mais sofisticadas e atualizadas técnicas de manipulação e persuasão” (Ribeiro, 2015, p. 180). A eles cabe, então, a potenciação das “características dos políticos relacionadas com a competência profissional e com os traços de personalidade não-políticos”⁴² (Ribeiro, 2015, p. 90).

De qualquer forma, a questão da incompletude da personagem aplica-se quer à narrativa ficcional quer à narrativa jornalística. De facto, este tipo de narrativa pode ser um bom exemplo do que defende Patrick Hogan (2010): que a personagem é, geralmente, construída de acordo com protótipos, ou seja, que tipos específicos de narrativas contêm personagens que desempenham funções específicas. Esta ideia vai ao encontro de uma das conclusões da dissertação *A construção da personagem nas narrativas do jornalismo digital* (I. F. Marques, 2016), a de que na narrativa jornalística as personagens desempenham, essencialmente, três funções: humanização, autoridade e caracterização. Assim, as personagens com função de humanização são aquelas “cuja história simboliza a situação de que o relato jornalístico trata”; as personagens com função de autoridade, tal como a designação indica, estão na narrativa com o objetivo de transmitir argumentos de

⁴² Segundo o autor, são sete as características mais importantes que um *spin doctor* deve valorizar na construção da imagem do político: “1) competência; 2) liderança; 3) poder; 4) inteligência; 5) credibilidade e moralidade; 6) aparência e aspeto; 7) carisma e habilidade comunicacional” (Ribeiro, 2015, p. 90).

autoridade e, por fim, a última função é reservada às personagens cujo objetivo é auxiliar a caracterização quer das outras personagens, quer da realidade que está a ser transmitida pela narrativa (I. F. Marques, 2016, p. 108). Cada tipo de função representa um nível de investimento diferente na figuração, o que, por sua vez, é influenciado pelo relevo que, normalmente, é reservado para cada tipo de personagem: as personagens com função de humanização costumam assumir-se como protagonistas da narrativa, ou seja, “figura[s] centra[is] do relato” que “se salienta[m] do conjunto das restantes personagens” (C. Reis, 2018, p. 193); já as personagens ao serviço de argumentos de autoridade são, normalmente, personagens secundárias; e, por fim, as que assumem um papel de auxílio na caracterização são, geralmente, figurantes, ou seja, um tipo de personagem que “ocupa um lugar claramente subalterno e passivo em relação aos incidentes que fazem avançar a intriga”, mas que se pode revelar como “elemento importante para ilustrar uma atmosfera, uma profissão, uma atitude cultural, uma mentalidade, etc.” (C. Reis, 2018, p. 169). Aliás, é de salientar que, devido aos já referidos condicionamentos éticos da profissão jornalística, a criação de personagens com função de caracterização concretiza aquilo a que José Rebelo (2000, pp. 106–107) chama de “histórias paralelas”:

nas histórias paralelas, tenta-se caracterizar positiva ou negativamente a personagem central, através da caracterização positiva ou negativa de personagens colaterais com as quais a central tem evidentes nexos de causalidade. [...] A caracterização opera-se indiretamente e a eficácia aumenta já que, de algum modo, se transfere para o leitor a responsabilidade pela efetivação das relações produtoras de sentido. É ele que interpreta o não dito.

Deste modo, “o narrador-jornalista pode poupar-se a juízos de valor: ao construir personagens que convergem para a caracterização de outras, o jornalista poderá deixar implícitos os juízos de valor, cabendo ao leitor retirar as suas próprias conclusões, através de inferências” (I. F. Marques, 2016, p. 108).

A tendência de estereotipia da personagem jornalística é também notada por Marc Lits (2011, p. 30), através da análise a reportagens televisivas. Isto pode ajudar a explicar a ideia de Mário Mesquita (2004, p. 126), segundo a qual a personagem jornalística traduz, em geral, uma “‘mimesis rudimentar’, que facilita os ‘efeitos de identificação’ na medida em que reduz a complexidade dos seres retratados”. Esta perspetiva é provada pelo autor quando, na mesma obra, analisa a cobertura dos funerais do imperador japonês Hirohito, concluindo que

a biografia de Hirohito, tal como a transmite a televisão, é mais rica em omissões do que em afirmações. As referências ao imperador são reduzidas a alguns vagos traços que referem o seu carácter de homem amante da paz e a sua atividade científica ligada à biologia marítima (Mesquita, 2004, p. 295).

Esta é uma ideia reforçada por Wrona (2012, p. 251), que, ao concluir que “a morte constitui uma ocasião de retrato”, explica que esse retrato se traduz numa figura coerente, em que os dados biográficos são organizados “em torno de um fio condutor que reescreve a vida do defunto”, salientando, muitas vezes, um traço dominante (Wrona, 2012, pp. 253–254). Além disso, esse retrato contribuirá também para a significação do contexto social em que a figura desaparecida viveu⁴³ (Wrona, 2012, p. 256). Esta é, na verdade, uma das tendências que a análise da variável léxico virá confirmar: cada uma das figuras estudadas é figurada em torno de uma ou duas ideias-chave (Fontes Pereira de Melo como parlamentar e responsável pela modernização do país; Sidónio Pais como ilustre presidente da República; António Ferro como impulsionador da criação artística nacional; Humberto Delgado como oposicionista; Salazar como restaurador; Sá Carneiro como símbolo de liberdade e democracia; Maria de Lourdes Pintasilgo como cristã e primeira/única mulher primeira-ministra em Portugal; Cunhal como resistente/lutador e “líder histórico dos comunistas portugueses”; Soares enquanto “pai da democracia portuguesa”, lutador contra o regime de Salazar, europeísta, descolonizador e fundador do PS).

É, pois, neste sentido que Mário Mesquita (2004, p. 126) afirma que a personagem jornalística assume, geralmente, uma composição plana. Já Ana Teresa Peixinho (2014, pp. 339–340), ao analisar um conjunto de reportagens de imprensa sobre influentes personalidades da vida pública portuguesa, vai mais longe ao defender que, muitas vezes, as personagens jornalísticas “funcionam como personagens-tipo, no sentido em que dão corpo a histórias modelares, típicas de uma faixa da população”, sendo “criadas para veicular determinada ideia e ilustrar um determinado tema”. Esta ideia vai, porém, de encontro às conclusões retiradas por Nora Berning da análise a um conjunto de premiadas reportagens alemãs, já que a autora conclui que, sendo a reportagem um espaço privilegiado

⁴³ Exemplo paradigmático da influência do contexto na construção da personagem jornalística é, como o estudo de caso demonstrará, a comparação da figuração de Humberto Delgado e Oliveira Salazar.

para a construção de personagens, na maior parte das vezes, “os autores abstém-se de representações estereotipadas e fornecem ao leitor uma grande quantidade de informação contextual sobre os indivíduos” (Berning, 2011, p. 106). Contudo, há que notar que o trabalho de Berning se limita ao estudo do género reportagem que, como é sabido, se coaduna com um maior desenvolvimento do que, por exemplo, a notícia, que, pela sua natureza mais telegráfica, dificilmente suportará a construção de personagens complexas⁴⁴. De qualquer forma, segundo a autora, é ao construírem personagens “redondas, plenamente desenvolvidas” que os jornalistas facilitam o processo de identificação do leitor com a personagem. Contudo, é importante ressaltar que essa resposta afetiva da audiência à personagem é, também ela, dependente do *medium* em que é construída e veiculada (Cohen, 2001, p. 261). Assim, como defende Eder (2014, pp. 83–84), as personagens têm uma “medialidade específica”, já que “diferentes *media* têm potencialidades muito diferentes para representar e nos fazer experienciar as personagens”.

2.2. A morte de grandes figuras: valores-notícia e mediatização

Como o estudo de caso apresentado na parte III deste trabalho procurará demonstrar, a morte de grandes figuras – neste caso, políticas – afigura-se como momento propício à construção de personagens, por parte do jornalismo. Isto porque, como afirmam Walter, Littlewood & Pickering (2016, p. 582), a morte de figuras públicas está associada ao “princípio jornalístico subjacente de que aqueles que viveram em público não podem esperar morrer em privado”.

Na verdade, ao fazer um levantamento de estudos acerca da relação das sociedades com a morte, Hanusch (2010) põe em evidência que o relato da morte é uma necessidade ancestral, ao referir que “algumas das primeiras representações conhecidas da vida humana na arte rupestre das pessoas da Idade da Pedra continham representações de pessoas mortas” e que os “relatos de morte eram também invariavelmente uma componente dos primeiros boletins noticiosos existentes em Roma”⁴⁵ (Hanusch, 2010, pp. 20–21). Além

⁴⁴ Tal como se abordou no capítulo anterior, os géneros exercem limitações a vários níveis na construção da narrativa, apesar de, como Ryan (2018) recentemente salientou, estes serem cada vez mais flexíveis e abertos.

⁴⁵ Como se abordará no capítulo 4, a *Acta Diurna*, encomendada por Júlio César em 59 a.C., marca o início da distribuição de informação.

disso, dando um salto para o século XIX, o autor afirma que, enquanto na primeira metade do século, “a maioria das fotos de guerras e desastres se concentrava nos danos gerais a edifícios e similares”, na sua parte final “os obituários concentravam-se cada vez mais na morte real de uma pessoa famosa, e não na sua vida” e “as fotos focavam quase exclusivamente os mortos” (Hanusch, 2010, p. 27).

Esta necessidade de a relatar tem que ver com “o impacto que a morte pode ter na rutura da ordem social” (Hanusch, 2010, p. 20). Ora, tal como refere Maria Augusta Babo (2017, p. 77), a existência de um “acontecimento marcante” constitui-se como condição essencial para a existência de narrativa. Assim, tal como Hanusch (2010, p. 2) salienta, “a morte, em particular a de natureza terrível, é sempre um evento disruptivo de qualquer sociedade”. É, pois, por congregarem em si “uma série de critérios noticiosos” que “as histórias sobre a morte fazem frequentemente as primeiras páginas dos jornais ou a abertura dos boletins noticiosos” (Hanusch, 2010, p. 2). Em suma, para que um evento se torne narrativa jornalística ele tem de conter em si “valor-notícia”, um termo “introduzido por Walter Lippmann em 1922 para explicar a noticiabilidade dos eventos” (Kepplinger, 2008, p. 3281).

Lembrando a definição de narratividade em sentido lato proposta por Schmid (2003, p. 19)⁴⁶, “a condição mínima da narratividade é haver, pelo menos, uma mudança de estado representada”. Contudo, nem todas as mudanças de estado constituem eventos, já que, “um evento é uma ocorrência especial, algo que não faz parte da rotina quotidiana” (Schmid, 2003, p. 24). Pode, desta forma, afirmar-se que a seleção que preside à narrativa jornalística – a seleção de que eventos merecem ser relatados – é, ela própria, um procedimento inerente à própria narratividade.

É, pois, para nortear o processo de seleção que existem os valores-notícia, definidos como “o conjunto (de certa forma mítico) de critérios empregados pelos jornalistas para medir e julgar a ‘noticiabilidade’ dos eventos” (Richardson, 2005b, p. 173). Segundo John Richardson, a definição dos valores-notícia tem sido levada a cabo quer por profissionais do jornalismo, através da sua experiência, quer por académicos, “que sintetizam temas de uma amostra de reportagens e, olhando para trás, sugerem critérios que os eventos têm de evidenciar para serem qualificados como ‘notícias’” (Richardson, 2005b, pp. 173–174).

⁴⁶ Cf. Cap. 1

Sobre a forma como os jornalistas classificam uma ocorrência como noticiável, afirma Anne Dunn (2005b, p. 141):

para qualificar uma ocorrência como noticiável, ela deve cumprir um conjunto de critérios jornalísticos, como a oportunidade (ser ‘novo’) ou a atualidade (já estar nas notícias). Deve ser percebida como tendo impacto ou significado para as pessoas e as suas vidas, e quanto maior for a proximidade do público-alvo, maior é a probabilidade de a ocorrência ser noticiável. As más notícias (conflito, tragédia, desastre natural) são sempre ‘boas’ notícias, especialmente se forem inesperadas ou contiverem ironia. Certas pessoas são sempre ‘notícia’, por terem muito poder (presidentes e primeiros-ministros) ou influência (‘capitães da indústria’) ou simplesmente por serem celebridades. Uma última razão para uma história ser considerada noticiável é a que diz respeito ao ‘interesse humano’.

Acontece, pois, que a morte congrega em si vários critérios noticiosos, desde logo, tal como evidencia Hanusch (2010, p. 5), a negatividade:

afinal, como diz o ditado, as más notícias vendem. E se uma morte satisfizer ainda mais critérios noticiosos, por exemplo, ser violenta, ocorrer inesperadamente, envolver uma pessoa famosa, ou se o público se puder identificar com a morte, o seu valor-notícia será ainda maior.

Assim, a morte é um tema bastante caro às notícias, embora o seu maior foco esteja, segundo o autor, nas mortes por violência, acidente ou catástrofe, ou seja, aquelas que são, de facto, acontecimentos disruptivos.

Como exceção a este tipo de mortes surge o que se designará por morte de grandes figuras. Desde logo, é interessante notar que já em 1690, na Universidade de Leipzig (Alemanha), Thomas Peucer reflete sobre a imprensa da época e coloca a morte (nomeadamente a de príncipes) como um dos temas que “costuma ser narrado de forma embaralhada nos periódicos” (Peucer, 2004, p. 21). Os príncipes a que Peucer se referia podem enquadrar-se na designação daquilo que a História chama de “grandes homens”, isto é, “indivíduos que, melhor do que os seus contemporâneos, e mesmo sem o pleno controlo sobre os efeitos das suas ações, souberam explicitar e pôr em prática as necessidades objetivas do espírito do tempo” (Catroga, 2006, p. 25). Segundo Catroga, é Hegel quem, no século XIX, reconhece que a História se explica pela ação de personalidades influentes, isto é, indivíduos, geralmente pertencentes a elites (como é o

caso da política), que, pelo seu pensamento, ação e visão adequada às necessidades da época, se tornam heróis. Todavia, apesar de a Teoria dos Grandes Homens ter apenas cerca de dois séculos, o interesse pelos feitos das grandes figuras remonta à Antiguidade Clássica: segundo Schmidt (2003), já na obra *Vidas Paralelas*, Plutarco escreve um conjunto de biografias de personalidades da Grécia e da Roma Antigas, por considerar que a vida daquelas figuras seria um exemplo a seguir, iniciando-se, assim, a tradição da escrita biográfica como parte fundamental da historiografia. Na verdade, segundo Fernando Catroga, historiador que se tem dedicado ao estudo da relação entre a morte e a memória, a morte poderá ser um momento de exaltação da personalidade do defunto, que contribui para a preservação da sua memória. Assim, ao fazer a cobertura dos rituais fúnebres, a comunicação social vai ao encontro do funcionamento da própria sociedade, já que estes reproduzem, geralmente, a hierarquia social: segundo o autor, a forma como decorrem as exéquias fúnebres

está dependente, não tanto da grandeza material e simbólica dos traços do morto, mas mais de um julgamento póstumo, baseado numa escala de méritos decorrente da sua exemplaridade como antepassado; ou seja, do presumível contributo que o finado terá dado para a consolidação de uma família, para o prestígio de um lugar, para o progresso de uma associação, de uma classe, de um ideário, de uma Nação, da Humanidade (Catroga, 2010, p. 178).

Para esse julgamento póstumo contribui, então, a comunicação social que, através da aplicação dos valores-notícia, decide a forma como fará a cobertura da morte e como construirá a imagem da personalidade falecida. Tal como nota Wrona (2012, p. 251), “a necrologia mediática constitui em si um posicionamento ideológico”, já que, ao escolher noticiar a morte de umas figuras em detrimento de outras, o jornal se associa à homenagem rendida a essas personalidades.

Note-se, aliás, que a morte de grandes figuras é um tema intemporalmente caro à comunicação social, tendo em conta que, por exemplo, a presença de cidadãos de elite é um valor-notícia que surge quer em listas mais antigas, como a publicada no fundacional estudo de Galtung e Ruge (1965), quer em estudos mais recentes, como o de Harcup e O’Neill (2017). Enquanto a primeira lista elenca como valores-notícia a relevância, a oportunidade, a simplificação, a previsibilidade (e, pelo contrário, o inesperado), a continuidade, a composição, os cidadãos e nações de elite e a negatividade, Harcup e

O'Neill, através do estudo de peças de 10 jornais britânicos e respetivas páginas de redes sociais, publicadas em novembro de 2014, sugerem uma lista atualizada de valores-notícia, a saber: exclusividade, más notícias, conflito, surpresa, posse de materiais audiovisuais, ser partilhável, entretenimento, drama, seguimento, elites do poder, relevância, magnitude, celebridades, boas notícias e agenda da organização noticiosa (Harcup & O'Neill, 2017, p. 7). Apesar de separadas temporalmente por cinco décadas, ambas as listas contemplam os valores-notícia que levam à cobertura da morte de grandes figuras: desde logo, estas dizem respeito a cidadãos de elite/elites de poder; depois, a sua morte representar, nalguns casos, o inesperado/ a surpresa, estar associada a negatividade/más notícias e, por último, ser um assunto que se coaduna com a continuidade/seguimento.

Convém também salientar que, segundo Hearsom (2012), a morte de figuras públicas se assume com um assunto lucrativo para os órgãos de comunicação social. Com efeito, vários são os autores que têm assinalado os fatores económicos e organizacionais como algo que afeta os valores-notícia. Aliás, a já referida tese de Peucer, datada do século XVII, contemplava a “busca de lucro, tanto da parte dos que confeccionam os periódicos, como da parte daqueles que os comercializam, vendem” (Peucer, 2004, p. 17). Mais recentemente, também Helen Fulton chamou a atenção para o facto de o valor-notícia “pessoas de elite” poder depender “da sua ligação económica ao próprio jornal, à estrutura corporativa e institucional a que o jornal pertence ou à região em que é publicado” (Fulton, 2005b, p. 225). Assim, Hearsom (2012, p. 183) conclui que “o consumo faz parte de um processo de luto e do desejo do público por uma perceção de primeira fila acerca da morte”, pelo que “as edições especiais (de jornais e revistas) produzidas após a morte de celebridades são artefactos muito particulares para os fãs” que geram, portanto, lucro, o que, ainda hoje, em Portugal, é prática comum⁴⁷. Este não é, contudo, um fenómeno recente, tendo em conta que uma análise às peças publicadas em jornais americanos sobre a morte de Napoleão Bonaparte, ocorrida em 1821, levou Horward e Rogers (1966, p. 717) a concluir que a publicação dos mais variados materiais, como “correspondência,

⁴⁷ Quando, em 2017, morreu Mário Soares, as edições do *Diário de Notícias* e do *Jornal de Notícias* publicadas no dia seguinte à morte continham um suplemento só dedicado à figura de Soares e o *Público* dedicou toda a sua edição ao acontecimento. Também o *Expresso* e a revista *Sábado* publicaram edições especiais (*E*, 14 de janeiro de 2017, e *Sábado*, 10 de janeiro de 2017) e a revista *Visão História* publicou um número extra. Também a morte de Cunhal, em 2005, levou à republicação de uma edição especial do suplemento *DNA* dedicado a esta figura, originalmente publicado cerca de um mês antes da morte (20/05/2005).

documentos governamentais e numerosos fragmentos biográficos”, em maior ou menor extensão, se constituiu como uma estratégia económica para alimentar o interesse do público e, dessa forma, vender jornais, o que, relativamente às mortes mais distantes do estudo de caso desta tese (especialmente Fontes Pereira de Melo e Sidónio Pais), também se verifica através da publicação de cartas e comunicados, por exemplo, e, em todos os casos, na quantidade de elementos biográficos publicados em peças de vários géneros.

É, pois, por isso que Harcup e O’Neill (2017, p. 4) afirmam que “os valores-notícia devem ser vistos menos como o tipo de informação que os cidadãos querem ou precisam e mais como o reflexo de normas sociológicas e culturais combinadas com fatores económicos”. Além disso, os autores identificam ainda as rotinas jornalísticas como fator que influencia os valores-notícia, dando o exemplo de “questões do acesso à informação e do cumprimento de prazos”, da “competição pelos exclusivos”, da “influência dos proprietários e anunciantes”, das “influências externas, incluindo o papel dos profissionais de relações públicas e dos *spin doctors*, dos “sistemas de crenças dos jornalistas como resultado do seu ambiente social” e ainda da “influência dos pares dentro do local de trabalho” (Harcup & O’Neill, 2017, pp. 3–4).

Todavia, independentemente das razões pelas quais a morte figura na comunicação social, os *media* assumem-se, hoje em dia, tal como salientam Field e Walter (2003, p. 1), como

uma das formas pelas quais os membros das contemporâneas sociedades ‘modernas’ e ‘pós-modernas’ aprendem a entender o morrer, a morte e o luto e como se comportar quando são confrontados com isso é através das representações mediáticas e das respetivas interpretações.

Tal acontece porque, como explica Hanusch com base na revisão de vários estudos da história social, “a morte e o morrer se tornaram cada vez mais privatizados na sociedade em geral durante o século XX”, pelo que “as notícias, mas também os *media* de entretenimento, assumiram o papel anteriormente desempenhado pela medicina e pela religião, sendo agora a principal forma de experienciar a morte” (Hanusch, 2010, p. 33).

Tendo em conta esta tendência, vários académicos se têm dedicado, nos últimos anos, ao estudo da mediatização da morte. Sumiala, por exemplo, baseia-se na definição de mediatização de Krotz, segundo a qual os *media* se tornam cada vez mais relevantes para a construção social da vida quotidiana, da sociedade e da cultura como um todo (Sumiala,

2014a, pp. 681–682), para defender que a morte se tornou cada vez mais mediatizada. Neste sentido, e porque, como assinala a autora, “nos *media*, vemos pessoas a morrer o tempo todo, participamos nos seus funerais e criamos empatia com a perda da vida humana, seja a morte real ou ficcional” (Sumiala, 2014a, p. 681), os *media* acabam por moldar os rituais públicos em torno da morte, que tendem a ser pensados para se ajustar à lógica daqueles (Sumiala, 2014a, p. 682), como se verificou, por exemplo, com as cerimónias fúnebres de Mário Soares, detalhada e antecipadamente planeadas e acompanhadas ao minuto pela comunicação social (quer pelos meios *online*, através, por exemplo, de *live blogs*, quer, sobretudo, pela televisão, que dedicou longas horas a diretos)⁴⁸. Deste modo, aplicando os conceitos de *media* como extensão, substituição, amálgama e adaptação, cunhados por Shulz, no âmbito da teoria da mediatização, a autora defende que, relativamente à morte, os *media* “estendem os limites naturais das capacidades de comunicação perante a morte pública”, “fornecem uma substituição das atividades sociais e das instituições sociais relacionadas com a morte pública”, “combinam-se com várias atividades não mediáticas da vida social para lidar com a morte pública” e levam a que os “atores e organizações de todos os setores da sociedade que lidam com a morte [se adaptem à] lógica dos *media* contemporâneos” (Sumiala, 2014a, p. 687).

Esta mediatização da morte é também resultado da questão da seleção que norteia a prática jornalística. Na perspetiva de Pantti & Sumiala (2009, p. 123), “os jornalistas têm o poder de atribuir significados aos eventos, dramatizar o evento como algo fora do comum – como algo que fala sobre valores simbólicos – e selecionar a ênfase, concentrando-se em atos e atores específicos que moldam a experiência social do ritual”. Assim, do processo de mediatização da morte faz parte a seleção dos atores a mediatizar. Segundo as autoras, “é por meio da agência e, mais concretamente, por meio dos atores que os valores centrais da sociedade são representados nos *media*” (Pantti & Sumiala, 2009, p. 128), o que significa que a construção de personagens é também ela central para este processo. Assim, os tais valores são, segundo as autoras, transmitidos através de três tipos de agentes: i) a sociedade

⁴⁸ Exemplifica-se com o caso de Soares, já que é aquele em que, por um lado, se tem acesso aos dados completos da cobertura, através dos dados da *Cision Portugal*, e, por outro, em que os meios tecnológicos ao dispor da comunicação social são mais sofisticados, permitindo uma cobertura mais abrangente. Contudo, a questão da preparação detalhada das cerimónias fúnebres é também notada em casos mais antigos. Por exemplo, as cerimónias fúnebres de Salazar atraíram uma intensa cobertura jornalística, como mostra a quantidade de fotografias publicadas pelo *Diário de Notícias*, que são objeto de análise na parte III, ou a consulta dos Arquivos RTP (<https://arquivos.rtp.pt/>), em que estão publicadas algumas peças televisivas do acontecimento.

oficial, ou seja, personagens que representam o “centro ativo e poderoso estabelecido em torno dos poderes profanos e religiosos institucionalizados da sociedade”⁴⁹; ii) as pessoas comuns, cujo papel é “oferecer um modelo e um código para a exibição pública apropriada das emoções”, com o objetivo de “construir um sentido de união, sendo a ideia do centro constituída em torno das pessoas como membros da sociedade”⁵⁰; e iii) os próprios profissionais dos *media*, que “desempenham um papel especial ao oferecer acesso à sociedade oficial e ao povo”, sendo o seu papel “contar a história trágica aos espectadores e levá-los a participar do ritual de luto representado pelos *media*” (Pantti & Sumiala, 2009, pp. 128–130).

Essenciais para o processo de mediatização da morte (e para a prática jornalística no geral, como se abordará no capítulo 4) são também as tecnologias que a sociedade tem ao seu dispor para a representar (Walter, 2015, pp. 228–229), o que se torna evidente, por exemplo, quando se aborda a representação gráfica da morte. Ao fazer uma revisão de literatura, Sumiala (2014a, p. 686) conclui que as imagens detalhadas da morte, que eram bastante comuns no século XIX, tenderam a desaparecer quase totalmente no final do século e que, “em meados do século XX, a emergência da televisão e das imagens em direto intensificou a representação vívida da morte nos *media* noticiosos acessíveis a vastas audiências”. De facto, notam Pantti & Sumiala (2009, p. 125), a televisão veio intensificar as experiências emocionais associadas à morte, sendo que, como assinala Barbie Zelizer (2011, p. 25), “ver a morte também tem sido associado ao luto, em que olhar para imagens de mortos pode ajudar os enlutados a aceitar sua perda”. Deste modo, a autora propõe uma tipologia tripartida para classificar as imagens sobre a morte nos *media*: morte presumida, morte possível e morte certa. O primeiro tipo de imagens, as de morte presumida, não mostram diretamente a morte, mas sinalizam-na “através de paisagens inanimadas – edifícios caídos, ambientes físicos devastados e estruturas destruídas – mas nenhuma pessoa prestes a morrer” (Zelizer, 2011, p. 76). Já o segundo tipo de imagens – morte

⁴⁹ Em várias peças do *corpus*, especialmente até à morte de Salazar, era prática enumerar as entidades oficiais que compareciam nas cerimónias fúnebres. Considera-se, pois, que esta é uma estratégia de figuração que põe em evidência a grandiosidade da personalidade falecida.

⁵⁰ Apesar de o estudo de caso demonstrar a pouca relevância das fontes populares para as narrativas acerca da morte, a análise da imagem é reveladora do papel das pessoas comuns na narrativa jornalística: a partir, sobretudo, da morte de Salazar, uma das categorias de imagens mais relevante é a de populares nas cerimónias fúnebres (este tipo de imagem é, até, popular em primeiras páginas: por exemplo, a imagem escolhida para primeira página do *Diário de Notícias* de 16 de junho de 2005, dia seguinte ao funeral de Álvaro Cunhal, é precisamente a da carrinha funerária envolta numa multidão com bandeiras do Partido Comunista Português).

possível – focam-se no corpo humano e “mostram mais detalhes da morte do que as imagens de morte presumida”, embora nenhum elemento (textual, por exemplo) confirme que a morte ocorreu, de facto (Zelizer, 2011, p. 123). Por fim, as imagens de morte certa apresentam “verbal e explicitamente os indivíduos como tendo morrido após a foto ter sido tirada” (Zelizer, 2011, p. 173). Não se pode, porém, esquecer que a representação gráfica da morte levanta “questões éticas complexas: além do facto de que mostrar uma pessoa a morrer ou um corpo morto é moralmente discutível, a morte ‘real’ provavelmente ofenderá a sensibilidade dos espectadores” (Rabatel & Florea, 2011, par. 5). Aliás, um estudo de Hanusch (2008, p. 314) acerca da cobertura gráfica da morte em dois jornais australianos e dois alemães concluiu que, nesses países, os próprios jornalistas, na sua maioria, se opõem à exposição gráfica direta à morte. Esta é, contudo, uma tendência que não se verifica em todas as culturas e, mesmo dentro delas, em todos os órgãos de comunicação, já que, certamente, órgãos com linhas editoriais diferentes tenderão a enfrentar a questão de formas distintas.

Além da evolução das tecnologias gráficas, outra das evoluções tecnológicas que veio interferir com o tratamento jornalístico da morte foi o aparecimento das redes sociais. Por um lado, estas podem dar aos jornalistas “um *feedback* instantâneo sobre as suas decisões relativas à seleção (e modo de apresentação) das notícias” (Harcup & O’Neill, 2017, p. 5), o que lhes permite continuar a alimentar instantaneamente o interesse do público, caso este o demonstre. Por outro lado, elas acabam por funcionar também como fontes para obter reações à morte das personalidades já que, “se antes os jornalistas lutavam por obter citações de celebridades, agora eles recorrem a *tweets* publicados pelas próprias celebridades e incluem-nos nas suas peças” (Hearsum, 2012, p. 186), situação esta que se verifica, apesar da pouca expressão, na análise à cobertura da morte de Mário Soares no *Diário de Notícias online*.

Uma das provas do interesse dos *media* pela morte é a existência de géneros discursivos específicos para a abordar, como é o caso dos obituários (Rabatel & Florea, 2011, par. 20), embora, em Portugal, não exista a tradição da sua publicação como noutros países. Este é, de facto, um género que vive da construção da personagem jornalística, já que “um obituário não anuncia apenas a morte do indivíduo, mas também oferece um relato da textura e do significado da sua vida” (Martin, 2009a, p. 1025). Segundo Rabatel & Florea (2011, par. 20),

o obituário herdou a tradição secular do elogio, que consiste em falar em termos elogiosos sobre uma pessoa que morreu e que, dependendo do tempo e do lugar, se manifestou no passado como *elogium* (na Roma Antiga), oração fúnebre (em contexto religioso) ou *manifesto mortuario* (os avisos divulgados liberalmente nas ruas dos países do Mediterrâneo quando alguém morre).

Com efeito, o estudo de obituários feito por Hanusch (2010, pp. 51–53) conclui que a “a vasta maioria dos obituários – cerca de 70% nos jornais britânicos – são sobre cidadãos originários do país do jornal”, que eles “servem uma importante função na forma como retratam vidas ‘ideais’ aos leitores” e que “as elites têm muito mais possibilidade de atrair cobertura do que as pessoas comuns”, o que vai ao encontro do que já se referiu sobre a cobertura da morte de grandes figuras como exceção à maior parte das notícias sobre a morte por catástrofe.

Também Sumiala (2014b), ao estudar, entre outras, a morte do presidente finlandês Urho Kaleva Kekkonen, em 1986, identificou algumas tendências das narrativas sobre a morte, nomeadamente a ênfase na figuração das personagens como grandes líderes, reforçada pela entrevista e pela associação a políticos nacionais e internacionais e a outras figuras públicas, tendência que o estudo de caso desta tese vem confirmar; a atração do jornalismo pelo ângulo do “caminho da pobreza para o poder”, ângulo bastante evidente nas narrativas sobre a morte de Salazar⁵¹, e a tendência de associação da personalidade às pessoas comuns, ou seja, ao povo (visível, sobretudo, no caso de Sidónio Pais, frequentemente caracterizado como “grande português, amigo dos pobres e das crianças”⁵²). Outro estudo que contribui para a identificação deste tipo de tendências é o levado a cabo por Bytheway & Johnson, em 1996, que, ao estudar a secção de obituários de 26 edições do *The Guardian*, concluem que “os detalhes biográficos que ocupam a maior parte do texto estão relacionados com a carreira do falecido”, que “mais de um terço dos

⁵¹ Este ângulo é evidente, por exemplo, na peça “De professor catedrático a chefe do governo” (*Diário de Notícias*, 27/07/1970, 2.ª edição, pág. 2), em que não só o narrador-jornalista evidencia as origens modestas de Salazar, como cita um discurso do próprio: “O sr. Prof. António de Oliveira Salazar nasceu em 28 de abril de 1889, na aldeia beiroa de Vimieiro, perto de Santa Comba Dão, filho de António de Oliveira e de Maria do Resgate Salazar, pequenos agricultores de modestos haveres. [...] Acusado de monárquico militante por ter estudado num seminário, referiu-se ao assunto neste passo da sua resposta: ‘[...]Pobre, filho de pobres, devo àquela casa grande parte da minha educação que de outra forma não faria; e ainda que houvesse perdido a fé em que me lá educaram, não esqueceria nunca aqueles bons padres que me sustentaram quase gratuitamente”.

⁵² “Manifestações dos funcionarios do Estado”, *Diário de Notícias*, 19/12/1918, pág. 1.

falecidos são descritos como ‘o melhor’ ou ‘o maior’” e que o período de vida condensado nos textos é, sobretudo, o que está associado ao desenvolvimento da sua carreira, existindo “uma lacuna entre a última atividade datada e a eventual morte”, cujo contexto é geralmente pouco abordado, preferindo-se, em vez disso, “relatar as consequências imediatas da morte” (Bytheway & Johnson, 1996, pp. 224–229). Na verdade, como se demonstrará na parte III, estas são tendências que, no geral, se aplicam às narrativas analisadas: i) as características profissionais das personalidades ocupam um lugar significativo na sua figuração, sendo, inclusive, o aspeto predominante da cobertura das mortes de Soares e Cunhal; ii) a palavra “grande” figura, na maioria dos casos (à exceção de Ferro, onde é pouco expressiva, e de Delgado, em que nunca é utilizada), entre as palavras mais utilizadas na cobertura, sendo os casos mais flagrantes Soares, Salazar e Sidónio; e o contexto da morte é um tema pouco abordado (à exceção de Delgado, em que, pelas circunstâncias da própria morte, que adiante se abordarão⁵³, é o tema principal), sendo as consequências mais proeminentes do que o contexto nos casos de Sidónio e Sá Carneiro (os dois políticos que morrem inesperadamente em exercício de funções). Além desta tendência de construção de obituários – ou, no caso português, como o estudo de caso demonstrará, de textos de outros géneros jornalísticos dedicados a biografar a personalidade falecida – os *media* não se limitam, contudo, a construir peças deste tipo. Pelo contrário, como já Gritti afirmava nos anos ’60, a propósito da morte do Papa João XXIII, a morte dá lugar a narrativas sobre outros temas relacionados:

logo que a eventualidade da morte de... (João XXIII) é seriamente encarada, a narrativa jornalística instaura-se. Cessará com a própria morte para dar lugar às narrativas seguintes: funerais, eleições no Conclave, caso Profumo! À primeira vista, a diegese de um conto, de uma obra dramática, de um filme... parece diferir da narrativa de jornal: a primeira emana de uma criação fabuladora, a segunda é comandada dia a dia pelo acontecimento; na primeira, ‘o suspense’ é manipulado, na segunda aparece inteiramente dado (Gritti, 2011, p. 171).

A este propósito, ressalva Merrin (1999, p. 48) que, após a morte, “segue-se o não-evento da morte. Sem nada mais a reportar, à exceção das *reações* à morte, o não-evento do luto público torna-se o evento”, o que é bastante visível nos casos de Fontes, Ferro e Salazar,

⁵³ Cf. cap. 3

em que mais de metade da cobertura jornalística da morte versa o funeral e/ou outras homenagens. Assim, e tal como Sumiala afirmava relativamente ao papel dos *media* na modelagem dos rituais sobre a morte, os funerais das figuras públicas acabam por se tornar pseudo-eventos, “eventos feitos para serem filmados e disseminados, sendo criados para o máximo impacto dramático e para o consumo fácil, popular e repetível” (Merrin, 1999, p. 53). Exemplo maior destas questões para o mundo contemporâneo – tanto dos *media* enquanto construtores de personagens, após a morte de figuras públicas, como da sua influência nos rituais que se seguem – é, como Merrin (1999), entre outros autores, referiu, a morte da Princesa Diana de Gales. Este é, aliás, um exemplo do já citado princípio de que “aqueles que viveram em público não podem esperar morrer em privado” (Walter et al., 2016, p. 582). Tal como afirmou Mário Mesquita, numa crónica escrita para o *Diário de Notícias*, em 1997, a vida de Diana após a sua entrada para a família real britânica foi acompanhada *pari passu* pelos *media*, que construíram a sua imagem com recurso a um conjunto de estereótipos:

no retrato desenhado pelos *media*, convergiam as imagens contraditórias e complementares da jovem oprimida pelo conservadorismo da família real britânica, da vítima de um príncipe sem graça, da mulher instável e bulímica que procurava notoriedade e multiplicava relações amorosas da princesa solitária e abandonada que lutava contra os preconceitos de uma aristocracia caduca⁵⁴.

2.3. Conclusões provisórias

Como se concluiu no capítulo anterior, o princípio da transmedialidade reconhece narratividade em textos não literários e não verbais, o que significa que, se os textos jornalísticos contêm narratividade e se a “natureza antropomórfica do relato” (Fludernik, 2002, p. 19) é uma condição central para que aquele princípio se manifeste, também o jornalismo constrói personagens. Isto acontece pela “relevância funcional” desta categoria da narrativa que, no caso do jornalismo, se traduz na concretização de objetivos

⁵⁴ Texto disponível em <http://www.mediatico.com.pt/mediana/dn150.html> [última consulta em fevereiro de 2020].

informativos e no contributo para tornar tangíveis as realidades, por vezes complexas, que transmite.

A personagem jornalística resulta, em suma, do processo de seleção que é inerente à construção do discurso jornalístico. Do mesmo modo que, através da aplicação naturalizada do código dos valores-notícia, o jornalista seleciona os assuntos que merecem ser noticiados, também seleciona, de entre os participantes nos eventos que irão ser narrados, quais merecem ter um papel (maior ou menor) na ação da narrativa que irão construir. Assim, as personagens jornalísticas acabam por ser imagens que os jornalistas criam ao selecionar um conjunto redutor de características de uma pessoa com existência real. Para a construção dessas imagens contribuem também outros fatores, de que a parte II se ocupará: por um lado, os contextos históricos, políticos e socioeconómicos vigentes no momento de produção da narrativa; por outro lado, os próprios contextos socioprofissionais das redações – quer em termos de recursos financeiros de que os órgãos de comunicação social dispõem para o exercício de um jornalismo de qualidade, quer o tipo de fontes a que têm acesso e a relação que mantém com elas, quer ainda dos estatutos editoriais, códigos deontológicos e outros documentos que regem a conduta jornalística. Além disso, como se abordou no capítulo anterior (apenas no que diz respeito ao digital), e como se abordará no capítulo 4 de uma forma mais abrangente, também as características físicas do *medium* e as tecnologias que o jornalista tem ao seu dispor exercem a sua influência no momento de construir a narrativa e, mais precisamente, a personagem, já que cada meio suporta códigos semióticos diferentes.

De qualquer forma, independentemente da construção de narrativas com maior ou menor dimensão, com recurso a mais ou menos modos semióticos e a géneros cujas regras se coadunem com um maior ou menor desenvolvimento, as personagens construídas pela narrativa jornalística estarão sempre, certamente, muito longe, em termos de complexidade, das figuras reais que lhes dão origem. Assim, a seleção de características plasmada na narrativa resultará, na maioria das vezes, na construção de imagens incompletas e estereotipadas e, por isso, de personagens planas ou mesmo personagens-tipo. Neste sentido, embora estas figuras não devam a sua existência à narrativa que as constrói (o que, por seu lado, acontece com as personagens ficcionais), é apenas o resultado dessa seleção de características que a audiência apreende, formando, dessa forma, a personagem. Esta é, pois, como se viu, uma conclusão já retirada em vários estudos citados e que será, de certa forma, confirmada pelo estudo de caso. Como houve oportunidade de referir, a imagem das

figuras que o compõem pode reduzir-se a um pequeno conjunto de traços de personalidade a que os *media* dão mais ênfase (o tal fio condutor de que fala Wrona). Contudo, em certos casos, e seguindo a já referida abordagem sugerida por Gonzaga Motta de analisar todas as peças jornalísticas sobre o mesmo tema – neste caso, sobre a morte de cada uma das figuras – como se de uma narrativa única se tratasse, poderá afirmar-se que, no fundo, a soma das várias personagens planas construídas por cada micronarrativa, isto é, por cada peça jornalística, resulta num retrato algo complexo, já que é possível acompanhar uma evolução da personagem no tempo e assimilar um conjunto assinalável de características que afastam a hipótese da construção de uma personagem-tipo (até porque, no estudo de caso em apreço, as narrativas são sobre uma figura central, apostando-se na sua individuação e não na construção de uma figura estereotipada que ilustre aspetos coletivos). De qualquer forma, da maioria das pessoas de quem o jornalismo fala, a audiência não conhece mais do que o conjunto de características por si evocadas, ou seja, mais do que a personagem que o jornalista constrói. Deste modo, a ideia com que o leitor/ público fica dessas figuras – isto é, a imagem mental que constrói – resulta de um conjunto de técnicas escolhidas pelo narrador-jornalista para figurar a personagem. Uma das mais importantes escolhas que o jornalista enfrenta, condicionado, por um lado, pelas regras da sua profissão e, por outro, pelas diretrizes do órgão de comunicação para o qual trabalha (desde logo, a linha editorial⁵⁵ e o espaço que tem ao seu dispor para construir a narrativa que, por sua vez, poderá limitá-lo em termos do género jornalístico a utilizar), é, então, a forma como irá caracterizar a personagem. Estes fatores irão ditar, assim, por exemplo, se o jornalista se assumirá como a principal voz na construção da personagem ou se dará voz às suas fontes, sendo a situação mais comum, como a teoria preconiza e o estudo de caso demonstrará, a presença de uma polifonia de vozes na narrativa jornalística, materializada no predomínio da caracterização mista das personagens e na diversificação, ao longo do tempo, das técnicas de caracterização, com o discurso das fontes a ganhar cada vez mais relevância e a juntar-se ao discurso do narrador-jornalista, que se assume como o principal agente de figuração. Além disso, o posicionamento editorial do jornal terá também influência no tipo de

⁵⁵ Enquanto, no dia seguinte à morte de Mário Soares, o *Diário de Notícias* e o *Público* dedicaram a totalidade das suas primeiras páginas ao assunto, o *Correio da Manhã* apenas lhe dedica uma pequena faixa no topo da página. Este é o procedimento adotado pelo diário de cariz popular até ao dia seguinte ao funeral, que contrasta com os dois diários de referência, que dedicam, todos os dias, cerca de meia primeira página à morte de Soares. Este é um exemplo de como a linha editorial influencia a narrativa.

características da personalidade que são importadas para a narrativa, já que, certamente, a imprensa de cariz sensacionalista dará prioridade a aspetos com que a imprensa de referência não se preocupa⁵⁶. É, pois, por esta diversidade de formas de construir personagem que, também no jornalismo, faz sentido aplicar o conceito de figuração.

Tal como afirma Carlos Reis (2018), o processo de figuração torna-se bastante evidente na prática jornalística de retratar figuras públicas, o que se justifica, como se viu, pelo facto de os cidadãos de elite se constituírem como um valor-notícia intemporal. É, pois, também por isso que o momento da morte de figuras públicas é paradigmático no que à figuração diz respeito, notando-se um conjunto de tendências comuns à construção das narrativas sobre este tema, como, aliás, mostram vários estudos feitos noutros países sobre os obituários e como o estudo de caso desta tese virá confirmar.

Além de se conjugar com o valor-notícia das figuras de elite, o tema da morte pode ainda conter em si outros critérios como a negatividade, o inesperado e a continuidade (já que, como vários estudos têm demonstrado, à notícia da morte segue-se logo uma intensa cobertura jornalística de assuntos relacionados). Por exemplo, as nove mortes contempladas no estudo de caso atraíram a cobertura do *Diário de Notícias* pela conjugação da morte com o valor-notícia cidadãos de elite, em todos os casos, e com um conjunto de outros valores: por exemplo, as mortes de Sidónio Pais e Sá Carneiro, a primeira por assassinato e a segunda por acidente, contêm em si também as ideias de catástrofe (más notícias) e de inesperado; por outro lado, as mortes de Salazar ou Soares, por motivo de idade e doença, eram já mortes esperadas, pelo que se ativa o valor da previsibilidade (e, no caso de Soares, por ser uma morte ocorrida já na era das redes sociais, ativa-se o valor de ser conteúdo partilhável); já António Ferro, apesar de não ser uma figura tão proeminente quanto as demais, tem a mais-valia da ligação ao próprio *Diário de Notícias*. Deste modo, os *media* foram assumindo, ao longo dos tempos, um lugar cada vez mais destacado na transmissão de conhecimentos sobre a morte, lugar esse que, noutros tempos, havia sido assumido pela medicina ou pela religião. Sendo o relato da morte uma necessidade ancestral das sociedades, este é um tema que gera interesse público e, por isso,

⁵⁶ Por exemplo, o *Correio da Manhã* dá destaque de primeira página, relativamente à cobertura das cerimónias fúnebres de Mário Soares, ao facto de a bandeira nacional colocada sob a urna ter “um símbolo – os castelos – representado de forma incorreta” (“Polémica. Bandeira da urna trocada”, *Correio da Manhã*, 11/01/2017). Ora, este é um aspeto que nem sequer é referido pelo *Diário de Notícias*, o que denota uma substancial diferença de linhas editoriais das duas publicações.

lucro para os órgãos de comunicação social, o que, a par dos valores-notícia, ajuda a explicar o interesse dos *media* pela morte, particularmente a de figuras públicas, e o facto de muitos dos seus funerais – como foi o caso do de Mário Soares – serem preparados como eventos mediáticos, ou seja, adaptados à lógica dos *media*.

Em suma, o facto de a morte ser cada vez mais mediatizada permite que este tema sirva de barómetro aos objetivos deste trabalho: por um lado, constitui-se como um evento disruptivo imprescindível à existência de narratividade e, conseqüentemente, como valor-notícia, o que permite refletir sobre a narratividade dos textos jornalísticos, objetivo central da parte I que agora se encerra. Por outro lado, porque, como nota Wrona (2012), o relato mediático da morte acaba por se constituir como significação da sociedade em que ela ocorre, o que permite estudar a influência dos vários contextos, de que a parte II se ocupará, na própria narrativa.

II. O CONTEXTO PORTUGUÊS

3. O *Diário de Notícias* no contexto do jornalismo português

Sendo o jornal generalista de abrangência nacional mais antigo em banca, a história do *Diário de Notícias* está sobejamente estudada, embora muitos autores incorram na exaustividade da citação das duas grandes obras da história da imprensa portuguesa, da autoria de José Manuel Tengarrinha. Deste modo, o objetivo deste capítulo não se centra na ambição de fazer uma história exaustiva, nem da imprensa portuguesa, nem do próprio DN, mas sim em ressaltar os aspetos, quer internos ao próprio jornal quer contextuais, que possam, eventualmente, ter influenciado os seus conteúdos, ao longo do tempo. Procurar-se-á, então, fazer uma breve caracterização da evolução do ecossistema mediático português, tendo sempre como ponto nevrálgico o *Diário de Notícias*, recorrendo, para tal, ao máximo, a fontes diversificadas, nomeadamente a documentos historiográficos do arquivo do próprio jornal.

Assim, cada uma das quatro partes do capítulo pretende: (i) caracterizar o(s) regime(s) políticos da época e a sua relação com a imprensa, nomeadamente no que à liberdade de imprensa diz respeito; (ii) traçar uma caracterização do país ao nível económico, de modo a compreender a influência direta ou indireta exercida no campo dos *media* e no próprio *Diário de Notícias*; (iii) enquadrar as nove figuras escolhidas como estudo de caso deste trabalho na sua época, de modo a justificar a sua escolha em detrimento de outras; (iv) perceber a evolução do *Diário de Notícias* ao longo do tempo, nomeadamente através do estudo de documentos (como as publicações comemorativas de aniversários do jornal, edições onde foram sinalizados conteúdos relevantes para o estudo do jornal – sinalização essa apoiada pela consulta de estudos bem como pela visita ao Arquivo do DN – ou estatutos editoriais e outros documentos orientadores da prática jornalística), enquadrando-a na própria história dos *media* em Portugal.

Deste modo, a delimitação temporal deste capítulo coincide com a própria história do *Diário de Notícias*, pelo que se inicia em 1864, quando o seu nascimento marca simbolicamente a passagem para o jornalismo industrial em Portugal, possível devido à melhoria das redes de comunicação levadas a cabo pelo governo da Regeneração e, mais propriamente, pelo seu ministro das obras públicas, Fontes Pereira de Melo. Na verdade, o DN nasce numa época em que não só a imprensa gozava de várias liberdades, mas também em que o país vivia um clima de acalmia política que só cessa em 1890, com o início da

crise da monarquia, e ainda em que a sociedade sofre transformações, assistindo-se ao surgimento da cultura urbana e de massas. Assim, o capítulo será dividido em quatro partes, correspondentes a períodos distintos da História de Portugal: (i) o final do século XIX; (ii) o início do século XX e a I República; (iii) o Estado Novo; (i) a era democrática.

3.1. Do nascimento do *Diário de Notícias* à viragem do século (1864-1900)

Em 1864, ano em que o *Diário de Notícias* lança o seu número-programa, Portugal vivia na chamada Regeneração. Em 1820, a Revolução Liberal deu início à monarquia constitucional (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 149) e, daí até abril de 1851, Portugal conheceu três mudanças de regime, fruto de uma intensa atividade revolucionária (Mata, 1991, p. 756). A última delas deu-se, então, em 1851, com o pronunciamento militar do Porto, em que um movimento chefiado pelo marechal Saldanha levou à demissão do governo de Costa Cabral, tendo a rainha convidado Saldanha a constituir novo Gabinete (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 152), dando, assim, início ao governo da Regeneração:

politicamente, a Regeneração baseava-se no rotativismo, ou seja, na alternância pacífica, no poder, das duas alas do liberalismo monárquico [...]: Regeneradores, liderados pelo eterno Fontes (que havia de falecer em 1887), e os Progressistas, na prática conduzindo ambos as mesma políticas e revelando os mesmos vícios, mas incapazes de caberem na mesma mesa orçamental (Medina, 2000, p. 300).

Economicamente, Portugal era um país predominantemente agrícola (J. Reis, 1987, p. 208) e, entre 1852 e 1860, os maus anos de colheita, aliados às epidemias de cólera e febre amarela, fizeram o país passar por uma crise económica. Contudo, o investimento público do governo da Regeneração iniciou uma fase de crescimento económico que só a partir de 1888 começaria a abrandar (Mata, 1991, p. 757).

É essencialmente devido à ação de Fontes Pereira de Melo, que, entre 1851 e 1856, ocupou as pastas ministeriais da Fazenda e das Obras Públicas – ministério este criado em 1852 – que se inicia o processo de modernização, em consonância com o que acontecia no resto da Europa (J. Reis, 1987, p. 207). Fontes, “a fim de arranjar recursos para estradas e caminhos-de-ferro, reduziu unilateralmente os juros da dívida pública (uma bancarrota, na prática), deslocou receitas consignadas a outros destinos e propôs o aumento dos impostos”

e, dessa forma, iniciou as obras da linha ferroviária entre Lisboa e Santarém (Ramos, Sousa, & Monteiro, 2009a, p. 34). Estava iniciado o caminho para a industrialização do país. Em 1856 foi inaugurado o primeiro troço da linha que ligava Lisboa ao Carregado e, nas décadas seguintes, o Estado promoveu, em associação com empresas privadas, “a expansão de uma rede de transportes que, com renovações e acrescentos, seria a base da circulação no país até cerca de 1970” (Ramos et al., 2009a, p. 36). Além disso, deu-se também neste período a melhoria das comunicações: adquiriu-se “uma rede de telégrafo elétrico, com 326 postos de comunicação”, em 1882 começaram a funcionar os primeiros telefones em Lisboa e “cabos submarinos ligaram Portugal à Inglaterra (1870) e ao Brasil (1873)” (Ramos et al., 2009a, p. 36).

Assim, Fontes Pereira de Melo (1819-1887) “moldou o Portugal da segunda metade de Oitocentos: esteve no poder durante vinte anos (1851 e 1886), doze dos quais como presidente do Conselho” (Mónica, 1997, p. 737), tendo sido o principal responsável pela modernização e industrialização portuguesas e sendo também o obreiro de importantes reformas, “nomeadamente as leis eleitorais e a revisão constitucional de 1885” que “deram ao país um mínimo de estabilidade política” (Mónica, 1997, p. 738).

De facto, o período compreendido entre 1851 e 1890 contrasta com a agitação das décadas anteriores e caracteriza-se pela estabilidade política, devido, sobretudo, ao governo “forte mas maleável” de Saldanha e aos planos de fomento de Fontes Pereira de Melo, que garantiam a expansão económica. Assim, de 1851 até ao surto do Partido Republicano, nas décadas de 80 e 90 do século XIX, pode dizer-se que não houve, em Portugal, ‘oposição’ real às instituições” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 152). Além disso, D. Luís, que inicia o seu reinado em 1861, era considerado “o soberano constitucional modelo” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 153), o que contribuiu para esta estabilidade.

Em 1890, já com D. Carlos a ocupar o trono, regressa a instabilidade política e económica: o Ultimato Inglês, aliado a fatores como o endividamento externo, a estagnação económica, a dependência externa de vários setores, o deficiente funcionamento do sistema de livre câmbio causado pela produção fabril deficitária ou o mau funcionamento do sistema liberal parlamentar (Medina, 2000, p. 301), dão início à crise da monarquia portuguesa, que se começa a ver confrontada com a crescente força dos ideais republicanos. Por conseguinte, a 31 de janeiro de 1891, dá-se no Porto uma primeira revolta republicana que, apesar de falhada, “serviu para revelar a existência de uma ameaça real às instituições vigentes” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 153). Assim, até 1906, registou-se novamente

um período de instabilidade política, caracterizado pela rotatividade do poder entre os Regeneradores, de Hintze Ribeiro, e os Progressistas, de José Luciano e Castro (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 154).

A Regeneração foi também “um período de grandes facilidades para a imprensa, através de várias disposições legislativas” (Tengarrinha, 1989, p. 184). Na verdade, a liberdade de imprensa foi constitucionalizada em 1822, embora a censura prévia não tenha sido completamente extinta até 1834, quando foi publicada a lei de 22 de dezembro, que implantou definitivamente a liberdade de imprensa (Tengarrinha, 1989, pp. 130–137). Contudo, até à Regeneração, foram-se registando vários retrocessos: em 1828, o regresso ao absolutismo colocou a imprensa sob forte vigilância, tal como acontecia antes de 1820, e, em 1840, foram novamente suprimidas várias garantias e suspensos vários jornais (Tengarrinha, 1989, pp. 152–158). Com a Regeneração, é revogada, no *Diário do Governo* de 24 de maio de 1851⁵⁷, a lei de 1850, conhecida como a “Lei das Rolhas”, alegando-se que

a sobredita Lei é flagrante violação do §3.º do artigo 145.º da Carta Constitucional da Monarquia, porque além de dificultar por meio de excessivos depósitos a livre manifestação do pensamento, ainda sofisma esse resto de liberdade.

Tengarrinha considera que o período compreendido entre o início da Regeneração e o início do reinado de D. Carlos foi a “época de florescimento do jornalismo” (Tengarrinha, 1989, p. 184), tendo os novos processos jornalísticos e os meios técnicos mais evoluídos levado a um maior amadurecimento da imprensa. Contudo, “em 29 de março de 1890, saiu o decreto que reiniciou a série de providências repressivas contra a imprensa periódica, suprimindo algumas das suas mais importantes regalias” (Tengarrinha, 1989, p. 184).

Este progresso jornalístico deve-se também, em parte, ao desenvolvimento da sociedade civil, devido à escolarização que as políticas fontistas incentivaram (Sardica, 2012, p. 347). Assim, o reinado de D. Carlos corresponde a

⁵⁷ Disponibilizado pela Hemeroteca Digital de Lisboa, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/LeisdeImprensa/1851/N121/N121_master/Decreto22Maio1851.pdf [última consulta em junho de 2019].

um tempo de espaço público e opinião pública renovados e alargados, em que o *voyeurismo* da imprensa e a divulgação da fotografia emprestaram ao poder uma visibilidade nova, iniciando assim, também em Portugal, a tendência para a mediatização das figuras do Estado e da política (Sardica, 2012, p. 345).

Deste modo, o jornalismo conheceu profundas alterações e “os jornais tornaram-se uma espécie de meta-instrumento para a reorganização sociocultural da nação, e os jornalistas agentes construtores e porta-vozes da nova consciência coletiva” (Sardica, 2012, p. 348). Nesta época, segundo Sardica,

os grandes periódicos, sobretudo os diários lisboetas, podiam ser classificados em dois tipos: jornais ideológicos e panfletários, que serviam de megafone a projetos políticos de maior ou menor transformação social, defendidos por partidos ou facções, e jornais noticiosos, de grande informação dita útil e suprapartidária, por norma ligados a lobbies comerciais ou industriais (Sardica, 2012, p. 351).

De facto, a segunda metade do século XIX marca, de uma forma generalizada, a passagem do jornalismo de opinião para o jornalismo de informação. Tengarrinha divide a história do jornalismo em três épocas: “1.^a época: os primórdios da imprensa periódica em Portugal (da *Gazeta* de 1641 à Revolução de 1820)”; “2.^a época: imprensa romântica ou de opinião (da Revolução de 1820 a fins do terceiro quartel do século XIX)”; “3.^a época: a organização industrial da Imprensa (desde o último quartel do século passado [séc. XIX] aos nossos dias)” (Tengarrinha, 1989, p. 17). Esta divisão vai ao encontro daquela que Alfredo Cunha, diretor do *Diário de Notícias* durante 25 anos, apresenta, em 1898, ao V Congresso Internacional da Imprensa, realizado em Lisboa.

A primeira fase inicia-se em 1641⁵⁸, quando nascem em Portugal as *Gazetas da Restauração*, as primeiras publicações em Portugal a reunir as duas condições necessárias para a existência de imprensa: periodicidade e continuidade/encadeamento (Tengarrinha, 1989, p. 35). Segundo Tengarrinha, é a Restauração, em 1640, que faz nascer o jornalismo

⁵⁸ Até então, no século XVI, o que existia eram “folhas volantes” que relatavam acontecimentos extraordinários, que podiam não ser verdadeiros, “desde os casamentos de príncipes, aos monstros animais, às trombas d’água, aos sucessos militares, aos espantos físicos, perícias, habilidades, ditos, manhas e cautelas exemplares, tudo se noticiava não tanto para ser verdadeiro – mas sempre como se o fosse” (Macedo, 2011, p. 18).

em Portugal, que resulta “da confluência de três fatores distintos: o progresso da tipografia, a melhoria das comunicações e o interesse do público pela *notícia*” (Tengarrinha, 1989, p. 35). Este primeiro período caracteriza-se, segundo Alfredo Cunha, pela “irregularidade da publicação dos periódicos”, pela censura a que estavam sujeitos, “pelo atraso dos sistemas de impressão” e “pela exígua divulgação das folhas, lidas apenas por um restritíssimo público” (Cunha, 1898, p. 291). Já Jorge Pedro Sousa caracteriza o jornalismo praticado no século XVIII como um jornalismo ambicioso, que, apesar de relatar, normalmente, factos pouco relevantes, começa a ter a pretensão de dar informação internacional, extraindo inclusivamente algumas notícias de publicações estrangeiras, apesar de “os problemas nos fluxos de informação” causarem atraso na publicação da informação. Além disso, o autor nota que é nesta época que se começa a dar atenção “às personalidades de elite e aos seus atos”, tendo as notícias um estilo narrativo simples “e, por vezes, engalanado por adjetivos”, começando a ter-se “uma certa noção de que o início da notícia deve ter algo importante a dizer” (J. P. Sousa, 2008, pp. 7–8).

No início do séc. XIX nasce, então, em Portugal, a imprensa da opinião, que já existia em França e Inglaterra, como consequência da liberdade de imprensa, sendo decisivo o papel desempenhado pelos jornalistas que regressam do exílio naqueles países, após a revolução de 1820 (Tengarrinha, 1989, p. 131). Entre 1834 e 1851, período compreendido entre o estabelecimento da liberdade de imprensa pelo regime liberal de D. Pedro e o início da Regeneração, que corresponde ao primeiro romantismo, o jornalismo torna-se um dos mais importantes veículos de transmissão de ideais, estabelecendo-se “uma profunda e dinâmica relação entre a literatura e a sociedade em renovação” (Tengarrinha, 1989, p. 149). O segundo período da história da imprensa portuguesa caracteriza-se, assim, por uma transformação dos jornais em publicações “essencialmente políticas e revolucionárias”, começando a tratar-se “com mais desafogo e elevação, as grandes questões políticas e sociais” (Cunha, 1898, p. 283).

A publicação do número-programa do *Diário de Notícias*, a 29 de dezembro de 1864, marca, então, simbolicamente, o do terceiro período da história da imprensa portuguesa:

o facto é que ele inaugurou, pela exiguidade do preço fixado á folha, pela escolha dos assuntos e pela forma cordata de os tratar, e ainda pelos seus romances interessantíssimos e pelos folhetins de crítica firmados por um dos mais brilhantes folhetinistas portugueses –

Julio Cesar Machado, – o período da propaganda educadora e da vulgarização das leituras baratas e populares em Portugal (Cunha, 1898, p. 284).

É precisamente com o *Diário de Notícias*, cujo “objetivo declarado era informativo, o que, naquelas circunstâncias, significou necessariamente uma revolução nas formas de comunicar” (Trindade, 2010, p. 11), que nasce o jornalismo noticioso em Portugal: “o carácter literário e doutrinal do jornal foi sendo substituído por uma especialização mais informativa” (Vargues, 2003, p. 159). Esta profunda transformação explica-se pelas mudanças ocorridas na própria sociedade da época, marcada pela industrialização, pela terciarização e pela “emergência de uma cultura urbana de massas que, aliás, acompanhou sensivelmente a situação europeia da época” (Peixinho & Dias, 2015, p. 103), tendo transformado o espaço público português (L. A. C. Dias, 2007, p. 309). Esta nova população urbana leva a uma modificação profunda nas “relações de influência entre o jornal e o público”, que começa a manifestar interesse pela informação objetiva e também “pelo pendor *sensacionalista* que a informação começa a tomar” (Tengarrinha, 1989, p. 218). Aliás, o público é precisamente a “nova personagem das sociedades oitocentistas europeias” (Trindade, 2010, p. 15).

Nesta altura, em que “os jornais deixavam de se apoiar em fações políticas, para serem, sobretudo, mantidos por grupos financeiros, a imprensa transformou-se numa indústria como a de sapatos ou mobílias. O que lhe interessava era vender, vender o mais possível, sacrificando tudo a isso” (Tengarrinha, 1989, p. 220). Além disso, a expansão do jornalismo noticioso traz consigo o início da “divisão de trabalho nas redações e a fixação de uma hierarquia profissional”; “a fixação do vocabulário específico e das competências e conhecimentos técnicos associados à profissão, o que origina frequentes apelos à formação específica – e até superior – dos jornalistas”; “a diferenciação entre o ‘estilo literário, erudito ou persuasivo’ e o ‘estilo jornalístico’” ou a “mobilidade dos jornalistas entre os órgãos de comunicação social (J. P. Sousa, 2008, p. 43). Porém, uma das transformações mais profundas do jornalismo na época é a profissionalização dos próprios jornalistas, que vão substituindo, nas redações, os homens de letras⁵⁹, “sobretudo a partir

⁵⁹ A Revolução Liberal de 1820, com a consequente instauração do regime constitucional, traz consigo um “excepcional surto da imprensa periódica” (Tengarrinha, 2013, p. 612), sendo o marco do nascimento da imprensa romântica em Portugal. Segundo Tengarrinha, a luta pela liberdade é uma das bandeiras da imprensa da época, que é feita, sobretudo, pelos “grandes escritores” que tinham nos jornais a “oportunidade para tornar públicas as suas ideias, comunicando com um mais vasto espectro de leitores” (Tengarrinha, 2013, p. 616).

da realização dos primeiros congressos internacionais e exposições nacionais, da fundação das primeiras associações, e da importância dada à questão do ensino do jornalismo” (Vargues, 2003, p. 161). Entre estes fatores, um dos mais relevantes para a transformação do jornalismo em profissão é a fundação, em Portugal, das primeiras associações: em 1880, a Associação de Jornalistas e Escritores Portugueses, cujo objetivo era “estabelecer uma biblioteca de jornalismo e de lançar o embrião de uma Escola de Jornalismo”; em 1882, a Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto; em 1896, a Associação dos Jornalistas, a quem “se ficou a dever a organização do primeiro congresso internacional de imprensa realizado em Portugal (1898)”; em 1897, a Associação da Imprensa Portuguesa, que se caracterizou “por ter feito um recrutamento mais democrático de sócios e também por uma quotização menos onerosa”; e, em 1905, a Associação dos Trabalhadores da Imprensa de Lisboa, que “tinha como finalidade o estudo e a defesa dos interesses económicos comuns aos associados, a organização de uma biblioteca, e a fundação de aulas para os sócios e os seus filhos” (Vargues, 2003, pp. 168–172).

Apesar de tudo, o aparecimento do *Diário de Notícias* não marca o fim da imprensa de opinião em Portugal, embora se demarque dela em vários aspetos: valoriza a informação atual a exclusiva, muitas vezes apresentando a informação agregada “sob um mesmo título, organizadas em forma de lista e sem conexão aparente entre si” (eram as chamadas “notícias coletivas”), que revelava “a postura do jornalista informativo, mais interessado na recolha da informação do que no seu tratamento”. Em suma, enquanto “os assuntos políticos da atualidade tendiam a obedecer, nos jornais de opinião, a uma construção jornalística que tinha como principal preocupação dar a ler a luta travada no campo político (mesmo que apenas pela ótica da luta político-partidária)”, os jornais informativos, como era o caso do DN, “procuravam destituir os factos políticos do seu carácter conflitual” (Barros, 2015, p. 13).

Assim, como afirma Paula Miranda (2002, pp. 23–24)

à data do aparecimento do *Diário de Notícias* o panorama jornalístico português era caracterizado, fundamentalmente, pela existência de jornais de opinião, de cariz doutrinal, que traziam as batalhas travadas no domínio político e, por outro lado, por jornais de

Além disso, como salienta Ana Teresa Peixinho (Peixinho, 2010b, p. 427), os escritores e intelectuais que dirigiam e redigiam os jornais da época “viam o jornal como um modo de angariar público leitor e como forma de compensar o parco sustento conseguido com a venda dos livros”.

especialidade nos mais diversos ramos, destacamos: jornais literários, científicos, recreativos, agrícolas, comerciais, industriais, artísticos, militares.

Na verdade, antes do DN, já tinham sido criados dois jornais de caráter noticioso: o *Jornal de Utilidade Pública* (Lisboa, 1841) e *O Telégrafo* (Lisboa, 1845) (Pena Rodríguez, 1996, p. 360). Todavia, não tinham preocupação com a atualidade (as notícias eram publicadas com vários dias de atraso), pelo que não vingaram (Tengarrinha, 1989, p. 216). Segundo o levantamento feito por João Paulo Freire na obra comemorativa dos 75 anos do *Diário de Notícias*, à data da sua fundação existiam, em Lisboa, 53 jornais⁶⁰ (Freire, 1939a, pp. 25–26).

O dia 29 de dezembro de 1864 vem, então, inaugurar algo de novo no jornalismo em Portugal, trazendo consigo “uma nova conceção jornalística, [...] que esteve na origem

⁶⁰ Reproduz-se, aqui, a lista completa publicada na obra: “1 - *Anais da Associação dos Advogados de Lisboa - 1856 a 1872*; 2 - *Anais do Colégio de Nossa Senhora da Conceição - 1851 a 1882*; 3 - *Anais do Conselho Ultramarino - 1854 a 1867*; 4 - *Anais da Propagação da Fé - Janeiro de 1838 (ainda em publicação)*; 5 - *Anais do Observatório do Infante D. Luiz - 1863 (em publicação)*; 6 - *Anais da Obra de Santa Infância - 1861 (idem)*; 7 - *Anuário do Arquivo Pitoresco - Janeiro de 1854 a Dezembro de 1866*; 8 - *O Bem Público - 20 de Junho de 1857 a 23 de Junho de 1876*; *Boletim do Clero e do Professorado - 2 de Maio de 1863 a 27 de Novembro de 1875*; 10 - *Boletim do Conselho Ultramarino - 15 de Fevereiro de 1854 a 1867*; 11 - *Boletim Geral de Instrução Pública - 6 de Fevereiro de 1861 a Dezembro de 1864*; 12 - *Boletim do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria - Julho de 1852 a Dezembro de 1868*; 13 - *Boletim Oficial do Exército - Fevereiro de 1849 a 1883*; 14 - *Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola - 13 de Setembro de 1845 (em publicação)*; 15 - *Boudoir - 14 de Dezembro de 1863 a 1 de Julho de 1865*; 16 - *O Campeão da Arte - 1864*; 17 - *A Censura - 11 de Outubro a Dezembro de 1864*; 18 - *Comércio de Lisboa - 5 de Abril de 1863 a 12 de Agosto de 1865*; 19 - *O Conservador - 21 de Janeiro de 1862 a 28 de Fevereiro de 1865*; 20 - *Correio dos Lojistas - 1864*; 21 - *Correio Mercantil Económico de Portugal - Janeiro de 1790 a 1810*; 22 - *Correspondência de Portugal - 28 de Janeiro de 1862 a 15 de Novembro de 1887*; 23 - *A Crença Liberal - 11 de Maio de 1862 a 1909*; 24 - *O Defensor da Liberdade - 20 de Agosto a 7 de Setembro de 1864*; 25 - *O Defensor do Trabalho - 11 de Agosto de 1862 a 4 de Setembro de 1865*; 26 - *O Distribuidor de Carapuças - 1864*; 27 - *Diário Comercial - 7 de Janeiro a 15 de Outubro de 1864*; 28 - *Diário de Portugal - Janeiro a Abril de 1864*; 29 - *Doze de Agosto - 7 de Março de 1856 a 27 de Agosto de 1866*; 30 - *Eco Literário - 3 a 10 de Setembro de 1864*; 31 - *Ensaio Literários - 3 de Outubro de 1863 a 30 de Abril de 1864*; 32 - *Estrêla d'Alva - 5 de Novembro de 1860 a Julho de 1864*; 33 - *A Fé Católica - 15 de Julho de 1861 a 1 de Março de 1867*; 34 - *A Federação - 29 de Outubro de 1856 a 10 de Janeiro de 1866*; 35 - *Fôlha Comercial da Praça de Lisboa - 1853 a 1864*; 36 - *Gazeta das Aldeias - 5 de Julho de 1855 a 25 de Dezembro de 1887*; 37 - *Glórias de Portugal - 1864*; 38 - *Hebdomadário Lisbonense - Dezembro de 1863 a 17 de Julho de 1867*; 39 - *A Igualdade - 1 de Fevereiro de 1863 a 28 de Fevereiro de 1864*; 40 - *Instrução Pública - 1 de Junho a 4 de Agosto de 1864*; 41 - *Jornal do Comércio - 17 de Outubro de 1853 (em publicação)*; 42 - *Jornal de Lisboa - 1 de Julho de 1864 a 16 de Julho de 1867*; 43 - *Jornal da Sociedade das Ciências Médicas de Lisboa - Janeiro de 1835 (em publicação)*; 44 - *Leituras Populares - 1 de Janeiro de 1861 a Abril de 1881*; 45 - *Lucifer - 4 de Fevereiro a 5 de Novembro de 1864*; 46 - *Mercúrio Português - Janeiro de 1863 a Junho de 1867*; 47 - *Miscelânea Recreativa - 23 de Novembro de 1864 a Fevereiro de 1866*; 48 - *O Monitor Português - 24 de Agosto de 1863 a 27 de Junho de 1864*; 49 - *A Nação - 1847*; 50 - *A Opinião - 17 de Dezembro de 1856 a 1 de Setembro de 1865*; 51 - *O País - 26 de Setembro de 1863 a 24 de Janeiro de 1864*; 52 - *Portugal Literário - 4 de Janeiro de 1862 a Setembro de 1864*; 53 - *O Progressista - 17 de Março de 1863 a 28 de Fevereiro de 1864*” (Freire, 1939a, pp. 25–26).

da passagem da imprensa portuguesa para uma fase de organização industrial” (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 202). Agora, “a imprensa é vista como um negócio, como uma indústria semelhante às demais” (J. P. Sousa, 2009, p. 6). É pela mão de Thomaz Quintino Antunes e Eduardo Coelho que, com o *Diário de Notícias*, chega a Portugal o “modelo industrial e popular de jornalismo” (J. P. Sousa, 2009, p. 7), inspirado no modelo da *penny press* norte-americana, já adotada noutros países europeus, como em França, onde, em 1863, surge o *Le Petit Journal*, que, como reconheceu o próprio Eduardo Coelho, foi o modelo para a criação do DN (J. P. Sousa, 2009, p. 6). Este diário francês deveu o seu êxito, principalmente, ao seu baixo custo, mas também à venda de exemplares avulsos pela cidade, à sua acessibilidade a vários tipos de público (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 20), à publicação de notícias, reportagens e folhetins, ao lançamento de um suplemento ilustrado e às iniciativas que organizava (J. P. Sousa, 2009, p. 6). O *Diário de Notícias* representou, assim, “um duro golpe para o jornalismo elitista e doutrinário que pontificava na época em Portugal”, sendo “recebido quer com aplausos, quer com apupos e reservas” (J. P. Sousa, 2009, p. 2).

O *Diário de Notícias* resultou, então, da “ideia que germinara durante longos anos no cérebro de Eduardo Coelho, então simples redator da *Revolução de Setembro* e do *Conservador*” (Freire, 1939a, pp. 13–14), que se associou a Thomaz Quintino Antunes, “que, nas palavras de Pastor Macedo ‘era um dos tipógrafos de Lisboa mais competentes e com mais prática profissional’” (Foyos, 2014, p. 16), sendo dono da *Typographia Universal*. A ambição de Eduardo Coelho era, pois, inspirada no “que se fazia lá fora, em que o jornal popular deixara de ser exclusivamente doutrinário para se transformar em órgão prático de útil e simples informação, [...] dar à sua terra o jornal que lhe convinha: - *independente, noticioso e inofensivo*” (Freire, 1939a, pp. 14–18). Por conseguinte, nas palavras de Alfredo Cunha, por ocasião dos 50 anos do *Diário de Notícias*,

Eduardo Coelho foi quem, em Portugal, intentou com mais fé, planeou com melhor critério e realizou com mais seguro êxito a criação de um jornal popular, noticioso, instrutivo e moralizador, imparcial e sem dependências financeiras ou políticas, acessível literariamente a todas as inteligências e pecuniariamente a todas as bolsas, jornal com programa e processos análogos aos de algumas folhas estrangeiras pelas quais sentia mais particular predileção (Cunha, 1914, p. 1).

De facto, uma das principais armas para o sucesso do *Diário de Notícias* foi o seu cariz popular e o seu preço⁶¹: enquanto, na época, um jornal custava, em média, 40 réis, o DN sairá com o preço de 10 (Tengarrinha, 1989, p. 222), tendo sido, segundo Tengarrinha, o seguinte raciocínio que presidiu à sua criação:

se a tiragem aumentar, as despesas gerais conservam-se sensivelmente as mesmas e, portanto, o preço de custo de cada exemplar será menos elevado; com maior tiragem haverá mais anúncios e podem ser pagos mais caros; de modo que, para auferir mais lucros, bastaria baixar o preço e dirigi-lo a uma mais vasta camada de leitores, não como um jornal de opinião mas meramente noticioso (Tengarrinha, 1989, p. 215).

Para fazer o jornal chegar à tal “vasta camada de leitores” contribui também o próprio sistema de venda de rua, também ele uma inovação que vem complementar a venda por assinatura. Como lembra Óscar Mascarenhas, “o jornal criara os ardinhas em Portugal, um reclame ruidoso e próximo do cliente, uma das chaves do sucesso fulgurante da publicação” (Mascarenhas, 2001, p. 60).

É imbuído deste espírito que, a 29 de dezembro de 1864, o *Diário de Notícias* publica o seu número-programa, apresentando-se, desde logo, como

um jornal diferente dos restantes jornais portugueses de então, nos conteúdos (noticiosos), no estilo (claro, conciso, preciso e simples), na forma, nomeadamente no aspeto (paginação a quatro colunas e não a duas ou mesmo a uma, conforme era habitual), na dimensão (que já era de jornal, portanto sensivelmente semelhante aos atuais tabloides, e não mais de panfleto ou livro, como era norma na época) e ainda no preço (dez réis por exemplar, menor quando vendido por assinatura). A sua conceção era empresarial, buscando lucro nas vendas e na publicidade (logo no primeiro número, o jornal anunciava que se recebiam anúncios a vinte réis a linha) (J. P. Sousa, 2009, p. 21).

⁶¹ O preço do *Diário de Notícias* é um dos aspetos salientados por João Rialto (pseudónimo de Guilherme de Azevedo), no *Album das Glórias*, folha voltante de cariz sarcástico dirigida por Rafael Bordallo Pinheiro. Num texto sobre Eduardo Coelho, fundador do DN, publicado na 1.ª série do *Album* (1880-1883), afirma-se sobre o jornal: “Depois do código fundamental da monarquia, o Diário de Notícias é a criação mais significativa que no meio século decorrido tem visto a luz no solo português. No seu persistente trabalho de sapa, nos últimos quinze anos, aluiu pela base, quase sem ninguém dar por isso, todos os velhos costumes, todas as velhas tradições, todos os velhos ídolos. Pela lisonja da publicidade animou as associações a suplantarem as irmandades, as filarmónicas a calarem as ladainhas, a opinião a assoberbar os governos, e todavia continuou sempre a captar as simpatias, tanto da Carta como do Dogma, proclamando todos os dias aos povos, logo pela manhã, que ‘Suas Majestades e Altezas passam sem novidade em sua importante saúde’” (Rialto, 2003, p. 47).

Aliás, o próprio número-programa apresenta-se logo como algo de revolucionário para a época. Paginado a quatro colunas, ao longo de quatro páginas, podia ler-se, desde logo, ao cimo da primeira, sob o título “Expediente”, um pedido aos leitores:

Aceitam-se e agradecem-se informações verbaes ou escriptas sobre quaesquer acontecimentos interessantes da vida publica; ocorrências tristes ou alegres; obras notaveis; descobertas uteis; curiosidades literárias, artisticas, scientificas, commerciaes ou industriaes; estabelecimentos novos de qualquer género; tudo, enfim, que possa interessar ao publico em geral, ou às classes em particular, uma vez que as pessoas que com ellas obsequiarem a empresa lhe assegurem a verdade d’essas informações. A empresa aceita e agradece enfim quasquer indicações que os srs. assignantes julguem uteis ao publico, e á prosperidade do jornal⁶².

Abaixo deste pequeno texto, surge então, com o título “Ao Publico”, o programa do *Diário de Notícias*, em que o jornal anuncia a sua finalidade de ser acessível a todas as classes e bolsas e, por isso, a sua preocupação com uma escrita em “língua decente e urbana”; o seu objetivo de compilar notícias do dia, provenientes de vários países e sobre vários assuntos, ou seja, de ser um “noticiário universal”, que era, aliás, o subtítulo do jornal; a sua pretensão de não discutir política nem sustentar polémica, eliminando, por isso, o “artigo de fundo”, e a sua preocupação com a verdade (“registra com a possível verdade todos os acontecimentos, deixando ao leitor, quaesquer que sejam os seus princípios e opiniões, o commental-os a seu sabor”). Como afirma Óscar Mascarenhas, a este propósito, “um estatuto editorial assim – muito antes de se falar em estatutos editoriais – era uma verdadeira revolução no panorama da imprensa da época, partidarizada e instrumento da luta política” (Mascarenhas, 2001, p. 7).

Logo abaixo, separada por uma vinheta, surge a notícia que terá por vários anos a honra de abertura do jornal – “Suas Magestades e Altezas passam sem novidade em suas importantes saúdes” –, notícia que, como afirma Jorge Pedro Sousa, evidencia “a mais-

⁶² *Diário de Notícias*, n.º 1 (Programa), de 29 de dezembro de 1864, disponibilizado pela Hemeroteca Digital de Lisboa em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/diariodenoticias/diariodenoticias.htm> [última consulta em junho de 2019]

valia noticiosa que constitui a referência a pessoas de elite, valor esse que é quase intemporal na cultura ocidental” (J. P. Sousa, 2008, p. 32). Na verdade, em termos de estrutura, o *Diário de Notícias* não se apresenta muito diferente dos padrões da época, já que “as diferentes notícias eram separadas por uma simples vinheta, não estavam agrupadas em secções, não possuíam, na sua maior parte, qualquer tipo de titulação” (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 117), sendo costume, quando os títulos existiam, utilizarem-se “adjetivos [...] como *espantosa, bárbaro, preciosíssimo, infeliz*”, “recursos utilizados para empolgar algumas notícias” (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 123), tal como se verifica no *corpus* analisado⁶³. Como sublinha Tengarrinha, até ao século XIX, a prática comum era

dispor as notícias ao longo das colunas: umas a seguir às outras, sem títulos nem tipos diferentes, numa massa compacta, apenas diferenciadas, até ao século XIX, por um traço ao lado da primeira palavra de cada notícia ou, depois, separadas por um meio filete (hoje chamado bigode) (Tengarrinha, 1989, p. 216).

Por outro lado, o *Diário de Notícias* elimina a peça que, noutros jornais, era costume publicar-se no início da primeira coluna, o artigo de fundo⁶⁴, já que “o jornalismo político convencionara, há mais de meio século, colocar, neste lugar de destaque, a rubrica mais importante do jornal, o artigo de opinião, o seu “fundo” ou editorial (Barros, 2015, p. 6). Todavia, em 1868, surgem no *Diário de Notícias* os primeiros editoriais, com a inauguração da secção “Assumpto do Dia”, que se manterá no jornal até 1919 (Ponte, 2002, p. 50).

Assim, ao longo das quatro páginas do número-programa do *Diário de Notícias*, em que apenas os dois primeiros textos gozam do direito a título, somam-se, separadas por vinheta, notícias sobre, por exemplo, o progresso das obras do Palácio de Cristal, no Porto, o nascimento de uma criança “de monstruosa configuração”, em França, as férias judiciais, a descoberta de uma nova doença em Portugal, a aprovação de um subsídio para a construção de um troço de caminho de ferro em França, a melhoria do estado de saúde da comendadeira do Mosteiro de S. Bento, a abertura de concursos para o conselho ultramarino, a violência russa na Lituânia, o estado da agricultura no Alentejo, a prisão de

⁶³ Vários títulos de peças do *corpus*, sobretudo até à morte de Salazar, manifestam esta tendência: “Morte do eminente estadista português Fontes Pereira de Melo” (23/01/1887); “Gravíssimo atentado contra o Presidente da República. Morte do Sr. Dr. Sidonio Paes” (15/12/1918); “A notável acção do Prof. Oliveira Salazar nas finanças públicas” (27/07/1970 – 2.ª edição).

⁶⁴ À luz dos géneros jornalísticos de hoje, considera-se o artigo de fundo como equivalente ao editorial.

um homem por atentado ao pudor, a saída de navios do porto de Lisboa, os julgamentos no Supremo Tribunal de Justiça, a sessão de abertura das cortes, a morte de um funcionário do Ministério das Obras Públicas, a descoberta do cadáver de um guarda, num ribeiro em Elvas, a morte de um guarda-freios colhido por um comboio, entre outras. De notar, que entre todas estas notícias, o *Diário de Notícias* publica um pequeno texto em que “participa aos seus leitores – que não conta só delícias – que também descreve horrores”, pretendendo ser um “echo da sociedade”, ou seja, mais uma manifestação de intenções.

Outra novidade que o DN introduz no jornalismo português diz respeito à organização socioeconómica e traduz-se na separação entre a parte administrativa e a parte redatorial, “o que representou um contributo importante rumo ao estabelecimento de uma organização do jornal segundo os moldes das empresas industriais” (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 74). Contudo, o fator que mais contribuiu para fazer do *Diário de Notícias* um jornal industrializado foi “a criação de uma secção de anúncios a baixo preço” (J. P. Sousa, 2009, p. 36), tornando a publicidade a única fonte de financiamento do jornal, o que o tornava independente de “apoios financeiros concedidos por outras instituições ou grupos de influência” (P. C. G. M. Miranda, 2002, pp. 26–27) e possibilitava a sua venda a baixo preço⁶⁵. Além disso, segundo Luís Costa Dias, “o segmento ocupado no jornal pelos anúncios, além de vital para o conceito empresarial deste diário de novo tipo, criava efeito de visível correspondência com o moderno dinamismo da vida urbana”, notando que os quatro anúncios publicados no rodapé da última página do número-programa passaram “para quase 15 mil no final do primeiro ano de publicação e 40 mil ao longo do segundo; vinte anos depois, atingia os 180 mil anúncios anuais e, em 1913, ultrapassava mesmo os 250 mil” (L. A. C. Dias, 2007, p. 313). Aliás, numa publicação que o jornal lança sobre a sua história, em 1925, são feitas algumas reflexões sobre a relação do *Diário de Notícias* com a publicidade, certamente com o intuito de atrair mais anunciantes para o jornal: “o reclamo é para o funcionamento de uma casa comercial o que o óleo lubrificante é para a engrenagem de uma máquina”; “consagrada por tantos anos de infalível êxito, a publicidade do **Diário de Notícias** é a mais compensadora e eficaz para os anunciantes”; “utilizando a publicidade do **Diário de Notícias** pode ter-se a certeza antecipada de cobrir muitas vezes a despesa feita”; “sendo o mais lido, o anúncio no **Diário de Notícias** é o mais

⁶⁵ Pena-Rodríguez sublinha que as receitas de publicidade do jornal foram uma consequência do “crescimento da atividade comercial e industrial” (Pena Rodríguez, 1996, p. 361).

rendoso”; “sobe anualmente a muitos milhares o número de pessoas que se empregam por intermédio do **Diário de Notícias**”; “em média procuram diariamente o **Diário de Notícias** mil pessoas para publicar anúncios”; “anunciar no **Diário de Notícias** é conseguir o triunfo”; “não tem conta a quantidade de produtos e artigos que, devido á expansão do **Diário de Notícias**, se divulgam, acreditam e impõem”; “o anúncio do **Diário de Notícias** é um bom emprego de capital”; “anunciar no **Diário de Notícias** é conquistar o mercado”; “o número de anúncios publicados num ano pelo **Diário de Notícias** passa de dez milhões de linhas”; e, por fim, “o comércio e a indústria têm no **Diário de Notícias** o seu melhor auxiliar” (Diário de Notícias, 1925, pp. 13–14)⁶⁶.

Segundo afirma Paula Miranda, no seu estudo sobre “As origens da imprensa de massas em Portugal”, outra das imagens de marca do *Diário de Notícias*, mesmo o seu *ex-libris*, foi o folhetim (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 30). Aliás, segundo Luís Trindade, “foi pelos folhetins jornalísticos que o realismo se impôs como forma literária dominante no final do século XIX” (Trindade, 2010, p. 23). No âmbito dos folhetins, o caso que “teve um sucesso extraordinário e contribuiu para o sucesso do jornal” (J. P. Sousa, 2009, p. 35) foi *O Mistério da Estrada de Sintra*, um romance epistolar escrito por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, que o *Diário de Notícias* começa a publicar a 23 de julho de 1870 (Peixinho, 2010a, p. 393 ss.). É também em 1870 que o *Diário de Notícias* publica o seu primeiro número-especial, dedicado à guerra franco-prussiana, que inaugura em Portugal a ideia de “publicar números especiais (e não meros suplementos)” (J. P. Sousa, 2009, p. 35).

Relativamente à informação propriamente dita, além da já abordada ausência de inclinação política, há sobretudo dois outros fatores que distinguem o *Diário de Notícias* dos jornais que até então tinham existido em Portugal: as fontes de informação e a origem geográfica das notícias.

No que às fontes de informação diz respeito, o *Diário de Notícias* implementou “um sistema organizado de recolha de informações para o noticiário, através de uma rede de informadores que se estendia a vários correspondentes espalhados pelo país” (J. P. Sousa, 2009, p. 35), que, muitas vezes, ficavam responsáveis por vender o jornal na zona onde atuavam (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 155). Esta medida, além de alargar a rede de distribuição do jornal, vem permitir “uma cobertura geográfica cada vez mais ampla, em termos nacionais e internacionais” e a “diminuição do tempo decorrido entre o

⁶⁶ Grifos originais.

acontecimento e a publicação da notícia” (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 153): enquanto, noutros jornais, era escassa a informação proveniente do estrangeiro, o DN dedica, nos primeiros anos, cerca de 40% do seu noticiário a assuntos internacionais (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 180). Por outro lado, a contratação de correspondentes colmatou a dependência face a outros jornais, tendo estes perdido importância gradual enquanto fonte de informação, apesar de esta ser uma estratégia de “demonstrar aos leitores os potenciais de obtenção de informações que a empresa possuía” e de afirmar a ideia de uma convivência pacífica com a concorrência (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 150). Outra das formas comuns de obter informação era o estabelecimento de contactos com diferentes instituições⁶⁷, o que, “para além de permitir obter uma quantidade significativa de matéria prima contribui para a aquisição de um maior número de leitores, que veem abordadas nas páginas do periódico temáticas que se inserem na sua área de interesses e que muitas vezes lhes dizem diretamente respeito”, por exemplo, a publicação de convocatórias para reuniões⁶⁸ (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 132). Assim, como nota Júlia Barros (2015, p. 5),

corria eficiente a máquina do Estado nas páginas destes jornais. Ministérios, secretarias, direcções gerais, comissões, conselhos, etc., despachavam serviço. Parte do trabalho dos jornais informativos passava por recolher e transcrever estas informações, com pouco ou nenhum lugar para tratamento de edição, fosse na seleção ou na hierarquização dos factos noticiados ou na contextualização dos atos administrativos editados.

Contudo, a maior inovação da época no acesso à informação foram as agências noticiosas⁶⁹, com quem o *Diário de Notícias* estabelece contrato logo em 1866, tendo a *Havas* como agência privilegiada (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 173). De facto, o desenvolvimento técnico e tecnológico de oitocentos, nomeadamente “a invenção do

⁶⁷ À época, na recolha de informação junto dos círculos políticos, o repórter não se preocupava sobremaneira com a verificação da veracidade da informação, o que fazia com que, várias vezes, os jornais publicassem boatos, materializados em frases iniciadas por “consta”, “diz-se” e outras formulações semelhantes (Tengarrinha, 1989, p. 216).

⁶⁸ A apresentação dos resultados da análise empírica virá demonstrar a presença significativa de comunicados nas páginas do *Diário de Notícias* nos casos, sobretudo, das mortes de Sidónio Pais e Salazar. A partir da morte de Maria de Lourdes Pintasilgo, este género não-jornalístico desaparecerá por completo.

⁶⁹ A informação proveniente de agências noticiosas, no *corpus*, acontece de forma evidente no caso de Humberto Delgado em que todas as peças publicadas no *Diário de Notícias* são assinadas por agência.

telégrafo elétrico que tornou possível o envio de mensagens de longo alcance num curto espaço de tempo”, permitiu o desenvolvimento das agências noticiosas, de cujo aparecimento a Europa foi pioneira, com o surgimento da *Havas* (França)⁷⁰, da *Wolff* (Alemanha) e da *Reuter* (Inglaterra), tendo só depois surgido a *Associated Press* (EUA) (P. C. G. M. Miranda, 2002, pp. 170–173). As agências noticiosas foram também um importante contributo para a diversificação da origem geográfica da informação que se publicava nos jornais, bem como para a diminuição do intervalo temporal que separava os factos da sua representação jornalística (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 194).

Sendo um jornal criado para ser diferente dos que existiam à época, que se ocupavam sobretudo da discussão de assuntos políticos, o *Diário de Notícias* vem a demarcar-se dos demais também pelo tipo de informações que publica nas suas páginas. Alfredo Cunha nota, em 1914, que esses jornais

não atentavam em que, estranha á política, e, pela sua limitada instrução, pouco interessada pela alta sciência ou pela alta literatura, havia no país uma classe, de todas a mais numerosa, cuja curiosidade se satisfazia com as notícias de interesse geral, quanto possível exatas e não desfiguradas pela paixão de quem as transmitisse, e cujo gôsto pela leitura não podia evidentemente ser cultivado por meio de publicações muito acima dos seus recursos pecuniários e intelectuais (Cunha, 1914, p. 23).

Assim, nas páginas do *Diário de Notícias*, eram publicadas

notícias sobre um variadíssimo número de acontecimentos (e até de não-acontecimentos) do quotidiano de todos os portugueses, particularmente dos lisboetas, e também notícias internacionais, abarcando a política e a economia, como era hábito da época, mas igualmente o crime, a sociedade, a vida cultural, etc. (J. P. Sousa, 2009, p. 22).

⁷⁰ Em 1844, a *Havas* passa a denominar-se *Agence France Presse*, conforme se pode confirmar na cronologia histórica publicada no próprio *site* da agência, disponível em <https://www.afp.com/pt/agencia/afp-em-datas> [última consulta em junho de 2019].

Aliás, numa reflexão sobre o *Diário de Notícias*, datada de 1870 e publicada em 1941 pelo Grupo dos Amigos de Lisboa, Luís Teixeira destaca precisamente a diferença entre a informação do *Diário de Notícias* e a de outros jornais da época:

onde havia pretextos para longos artigos de doutrina parcial, para exuberâncias de lirismo enfadoso, para o exclusivismo do ‘deita abaixo’ ou para a retórica apologética dos partidários, para o efeito dramático e carpídeo dos temas sombrios, para o alucinado destrambelho das campanhas pessoais ou sorridentes e ingénua cerzir dos *potins* incisivos dos salões, dos bastidores, do mundanismo e da vida pública, passa a haver a rigidez e a séria sobriedade da informação com interesse e sem interesses (Teixeira, 1941, p. 12).

Estas informações eram publicadas, geralmente, sob a forma de notícias que, na altura, mais não eram do que “simples notas breves” (Trindade, 2010, p. 22), tanto que existia o subgénero noticioso das “‘notícias coletivas’ – isto é, informações não individualizadas, agregadas sob um mesmo título, organizadas em forma de lista e sem conexão aparente entre si”⁷¹ (Barros, 2015, p. 4). Contudo, seguindo o modelo do folhetim, as notícias foram-se “transformando em verdadeiras narrativas às quais se chamou reportagens – por vezes pontuadas por capítulos que organizavam a sua trama” (Trindade, 2010, p. 22). Assim, é de notar que é também ao *Diário de Notícias* que se fica a dever o nascimento da reportagem no jornalismo diário português (J. P. Sousa, 2009, p. 35), o que se traduz, tal como Alfredo Cunha sublinhou em 1914, na valorização da própria profissão de repórter:

quem efetivamente primeiro teve entre nós a intuição da extraordinária importância a que estava destinada a missão do noticiário, ou *reporter*, até ali desprezada e tida em tão mesquinha consideração, foi a nascente empresa do *Diário de Notícias*, que, conforme o seu primitivo sub-título prometia, desde logo se tornou um verdadeiro *noticiário universal* (Cunha, 1914, p. 45).

De salientar, a este propósito, a reportagem sobre a inauguração do canal do Suez, escrita por Eça de Queirós e publicada no *Diário de Notícias* entre os dias 18 e 21 de janeiro de

⁷¹ Em 1906, as “notícias coletivas” correspondiam a 53,4% do total de notícias publicadas pelo DN (Barros, 2015, p. 4).

1870. Tendo viajado para o Oriente devido às suas responsabilidades diplomáticas, Eça é convidado a publicar no *DN* o relato daquilo a que assistiu, notando-se, desde logo, no início do primeiro texto, uma preocupação de contar “a história real”, ou seja, de dar primazia aos factos em detrimento da opinião:

Sr. Redator

Acedo da mais perfeita vontade ao seu desejo de ter a história real das festas de Suez. Conto-lhe, porém, simplesmente e descarnadamente, o que me ficou na memória daqueles dias confusos e cheios de factos: tanto mais que as festas de Suez estão para mim entre duas recordações – o Cairo e Jerusalém: estão abafadas, escurecidas por estas duas luminosas e poderosas impressões: estão como pode estar um desenho linear a lápis, entre uma tela resplandecente de Decamps, o pintor do Alcorão, e uma tela mortuária de Delaroche, o pintor do Evangelho⁷².

Quanto à apresentação da informação, no final do século XIX, o jornal mais não era do que “um repositório maciço de informações”, já que as notícias não eram paginadas “segundo a sua importância e previsível grau de interesse para os leitores” (Foyos, 2014, p. 73). Aliás, em 1870 – ano em que o *Diário de Notícias* passa a ser, efetivamente, um diário, já que até então não se publicava à segunda-feira (Freire, 1939a, p. 42) – “começa a adotar-se uma matriz que seria incongruente na atualidade: a notícia mais importante do dia poderá ser a última, porquanto é remetida para o fim do noticiário da primeira página, num espaço intitulado ‘Última Hora’” (Foyos, 2014, p. 74). Todas as outras notícias eram geralmente publicadas na secção “Assuntos do Dia”, “secção que, em vida de Eduardo Coelho, foi por êle quasi exclusivamente redigida com um bom critério inexcedível” e que, depois da sua morte, passou a ser escrita por Sousa Viterbo (Cunha, 1914, p. 25). Aliás, em termos de grafismo, o *Diário de Notícias*, à semelhança do que acontecia noutros países, era concebido segundo uma fórmula que pretendia responder “ao desenvolvimento de novas necessidades sociais num determinado contexto histórico”, sendo dividido em três áreas: noticiário, folhetim e publicidade (Trindade, 2010, p. 21).

O sucesso da fórmula do *Diário de Notícias* rapidamente começou a ser replicado, tanto que, uma década volvida do aparecimento do jornal, existiam em Lisboa 33 jornais

⁷² *Diário de Notícias*, 18 de janeiro de 1870.

ao preço de 10 réis (Foyos, 2014, p. 23). O exemplo mais flagrante e de maior sucesso, que verdadeiramente veio fazer concorrência ao DN surgiu em 1881. Na sequência do nascimento da imprensa republicana, é fundado, em 1881, *O Século*, “um dos jornais mais importantes da história do jornalismo português, pela abundância e profundidade das suas informações e pela inclusão nas suas páginas de suplementos e folhetins, chegando a ser o segundo jornal de maior tiragem, depois do *Diário de Notícias*” (Pena Rodríguez, 1996, p. 362). Este vespertino, que “veio a construir um verdadeiro (e o primeiro) império mediático em Portugal e, antes de 1910, atingia a tiragem média de 85 mil exemplares diários” (Peixinho & Dias, 2015, p. 110), chegou a ultrapassar, antes do fim do século, a tiragem do *Diário de Notícias*, tornando-se o jornal mais lido do país (J. P. Sousa, 2009, p. 38).

Precisamente um ano antes do surgimento de *O Século*, o prestígio do *Diário de Notícias* foi reconhecido pela comissão executiva do tricentenário de Camões, que o escolheu como seu órgão oficial (Freire, 1939a, p. 34). De facto, esta constituiu-se como uma das muitas iniciativas que o jornal protagonizou, sendo este, aliás, outro dos aspetos novos que o *Diário de Notícias* trouxe consigo. Óscar Mascarenhas afirma até, em 2001, que “o DN pode, sem exagero, ser considerado o jornal que mais transbordou das suas páginas e mais protagonizou iniciativas e ações de grande impacte nacional” (Mascarenhas, 2001, p. 33).

Assim, quando da viragem do século, o *Diário de Notícias* estava a viver o terceiro período da sua história, segundo a demarcação feita por João Paulo Freire, por ocasião das bodas de diamante do jornal: a primeira compreende o período em que o jornal foi dirigido por Eduardo Coelho, desde a fundação até ao morte do fundador, em 1889, em que a Thomaz Quintino Antunes, também fundador, assume a direção, iniciando assim o terceiro período. Em 1898, com a morte de Quintino Antunes, o *Diário de Notícias* inicia o terceiro período da sua história, que se estenderá até 1914, data do seu cinquentenário, período esse em que a direção é assumida por Alfredo da Cunha, genro de Eduardo Coelho (Freire, 1939a, pp. 91–92).

3.2. O início do século e a I República (1900-1933)

O século XX, em Portugal, inicia-se marcado por um período de crise, “de carácter político, económico e financeiro”, que, como se viu, teve início na década de 1890, na sequência do Ultimato Inglês. Tendo a Carta Constitucional ficado aquém das

“reivindicações de democratização e massificação da política propostas por vários quadrantes”, a monarquia “passou a ser ter de enfrentar contestação aberta, ruído nas ruas e militância nos jornais, oposição dentro do sistema e cada vez mais fora dele” (Sardica, 2012, p. 353). Assim, também a imprensa, que desde o Ultimato Inglês adotou um estilo “mais desbragado dirigido contra o rei e os seus ministros” (Sardica, 2012, p. 357), contribuiu para a queda da monarquia. Um dos períodos mais reveladores da crise em que a monarquia se encontrava no início do século teve início em 1906, quando, após divergências entre os chefes partidários, D. Carlos força Hintze Ribeiro a demitir-se e encarrega João Franco, chefe do novo partido Regenerador-Liberal, a formar ministério. Iniciou-se, assim, com o apoio do rei, um novo regime ditatorial (Marques, 2018, p. 154) marcado, entre outros aspetos, por restrições à liberdade de imprensa.

Tendo durado menos de dois anos, este governo, em que “Franco utilizou as competências constitucionais do rei para assegurar a preeminência política do governo e recorreu aos poderes da administração para controlar eleições, conter a imprensa e evitar manifestações de rua” (Ramos, 2001, p. 738), teve o seu fim a 1 de fevereiro de 1908, com o assassinato de D. Carlos e do príncipe herdeiro, D. Luís Filipe, tendo o novo rei, D. Manuel II, demitido João Franco e constituído um governo de coligação, que deu aos republicanos uma liberdade que nunca antes haviam conhecido (A. H. R. de O. Marques, 2018, pp. 154–155). Na realidade, o espírito republicano crescia cada vez mais em Portugal, sobretudo após as revoluções espanhola e francesa, e triunfou com a conquista do poder pelo Partido Republicano, a 5 de outubro de 1910 (A. H. R. de O. Marques, 2000, p. 153).

Dava-se então início a um novo período da História portuguesa, a I República, cuja história se divide em três fases: i) a ‘República forte’, marcada por uma atitude “agressiva e pouco contemporizadora”, que se situou entre 5 de outubro de 1910 e 5 de dezembro de 1917; ii) a ‘República Nova’, iniciada por um movimento liderado por Sidónio Pais, que obrigou o Presidente da República Bernardino Machado a demitir-se e levou à prisão de Afonso Costa, líder do Partido Republicano Português, culminando com a instauração de uma ditadura militar, após Sidónio ter dissolvido o congresso e introduzido “um regime presidencialista à maneira americana”, em que se fez “eleger Presidente da República por eleições diretas” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 186)⁷³; iii) a ‘República fraca’, que teve

⁷³ Sidónio Pais, apelidado de Presidente-Rei, foi Presidente da República entre 1917 e 1918 e foi líder de “uma experiência política” (Samara, 2003, p. 11), o Sidonismo ou República Nova. Contudo, “a República

início em 1919 e se caracterizou pelo progressivo abandono dos princípios revolucionários de 1910 (A. H. R. de O. Marques, 2000, p. 293) e, por isso, gerou a revolução de 28 de maio de 1926, que pôs fim à I República. Liderada por Gomes da Costa, a revolução deu início a uma nova ditadura militar que, desde logo, se preocupou com a instauração de censura prévia aos jornais (Vargues, 2007, p. 53). O regime de censura será legitimado em julho de 1932 com a publicação das “Instruções Gerais” da Direção Geral dos Serviços de Censura (Vargues, 2007, p. 54).

Os primeiros anos do regime saído do golpe militar foram de alguma instabilidade política, com várias revoluções e golpes de Estado e de ministérios a sucederem-se (A. H. R. de O. Marques, 2000, p. 297). Em 1928, como forma de se legitimar, “a ditadura militar decidiu obter um mandato popular realizando eleições presidenciais”, que tiveram como candidato único Óscar Carmona (F. R. de Meneses, 2014a, p. 73). Após a eleição, o general nomeou como primeiro-ministro o coronel José Vicente de Freitas, que escolheu António de Oliveira Salazar como ministro das finanças, concedendo-lhe poderes “reforçados relativamente ao habitual na época” (F. R. de Meneses, 2014b, p. 93). Em 1932, após algumas crises governativas e após a criação da União Nacional (1930)⁷⁴, a chefia do governo é entregue por Carmona a Salazar.

Entrando no novo século com Alfredo da Cunha aos comandos, o *Diário de Notícias*, que entretanto, em 1914, celebrara o seu cinquentenário, passando para o seu 4.º período de vida (Freire, 1939a, pp. 91–92), não fica alheio, no início do século, à instabilidade que o país vivia. Por exemplo, em 1907, durante a ditadura franquista, devido à censura instituída, “o diretor Alfredo da Cunha foi alvo de um processo político por ‘ofensas aos poderes públicos’” e, “como protesto, retirou o seu nome do cabeçalho do jornal até ao final da sua direção, em 1919” (Ponte, 2002, p. 52).

Nova' de Sidónio não possuía um programa definido que a pudesse contrapor ao regime anterior” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 186), tendo este período sido caracterizado por agitação social, um clima de repressão em todo o país, que obrigou muitos portugueses ao exílio (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 186) e ainda pela “continuação das dificuldades assinaladas desde 1888”, devido à participação portuguesa na I Guerra Mundial e, a partir dos anos 20, da Grande Depressão a nível internacional (Mata, 1991, p. 759). Sidónio é “assassinado a tiro, à Entrada da Estação do Rossio em Lisboa, na noite de 14 de dezembro de 1918, por um militante do PRP [Partido Republicano Português]” (Ramos, Sousa, & Monteiro, 2009b, p. 37), tendo terminado assim a segunda fase da I República, com o país a mergulhar “numa das mais graves crises políticas da sua história moderna” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 186).

⁷⁴ A União Nacional é criada por Salazar em 1930, sendo “descrita como um movimento político destinado a albergar todos os que apoiavam a ditadura militar e, claro, a sua transição para algo de novo, nacional e permanente” (F. R. de Meneses, 2014b, pp. 102–103).

Contudo, em 1910, a liberdade de imprensa foi uma das primeiras medidas tomadas pelo novo governo da República:

a nova lei proíbe a censura, legisla contra a concentração de títulos, caracteriza os abusos à liberdade de imprensa remetendo-os para a lei geral [...] e define expressamente o que não é proibido discutir: diplomas legislativos, doutrinas políticas ou religiosas, atos do Governo, das corporações e de todos os que exercem funções públicas (Ponte, 2002, p. 52).

Deste modo, a implantação da República trouxe consigo uma “concorrência mais ou menos feroz entre um grande número de títulos que, por um motivo ou por outro, iam conquistando terrenos ao DN” (Cunha, 1914, p. 120), o que se traduziu numa quebra de receitas

que, aliadas à necessidade de investimentos na atualização de instalações, equipamentos e aquisição de outros bens (como viaturas, por exemplo), determinaram a sua venda a um grupo financeiro conhecido como ‘A Moagem’, um consórcio que reunia os principais empresários da fileira das farinhas e panificação, em regime mais ou menos de monopólio. Mais tarde veio a designar-se Companhia Industrial de Portugal e Colónias, SARL (Cunha, 1914, p. 120).

Entre 1915 e 1918, o jornal aumentou o seu serviço telegráfico de modo a cobrir de forma cada vez mais exaustiva o que se ia passando no mundo (sobretudo a I Guerra Mundial), mas o jornal trava uma “luta permanente e constante dentro da sua serenidade de órgão exclusivamente informativo” (Freire, 1939a, pp. 119–120), sobretudo por dois motivos: uma crise do papel, que o obrigou “a reduzir o número das suas páginas, a ponto de muitos dias se publicar apenas com meia fôlha, o que reduzia a proporções catastróficas a sua publicidade” (Freire, 1939a, pp. 119–120), e a censura, que é novamente instituída em 1916 e se prolonga até 1919, sendo, neste período, autorizado que os jornais deixem em branco o local que pertencia a peças cortadas pela censura (Ponte, 2002, pp. 52–53), facto que, no *corpus*, é visível nos jornais que cobrem a morte de Sidónio Pais. Neste período,

tomou o *Diario de Noticias* um papel preponderante na defesa daqueles princípios em que baseava todo o seu programa, e fê-lo sempre com tal dignidade e com tanta razão que a sua lúcida opinião triunfou, e foi-lhe dado, por vezes, pleno acôrdo aos seus pontos de vista, pelos altos poderes do Estado (Freire, 1939a, p. 120).

Foi também neste período, mais precisamente no ano de 1918, que o jornal aumentou pela primeira vez o seu preço, de 10 para 20 réis (1 para 2 centavos) (Fernandes, 2014a, p. 61).

Pelo contrário, o período compreendido entre 1919 e 1926, em que o jornal é dirigido por Augusto de Castro (1919-1924) e por Eduardo Schwalbach (1924-1939) (Mascarenhas, 2001, pp. 51–59), é aquele em que o jornal atinge o seu auge de expansão (Ponte, 2002, p. 56) e caracteriza-se pelo investimento em novos redatores e colaboradores (Freire, 1939a, pp. 168–174). Esta prosperidade pode também estar relacionada com a constituição da *Empresa do Diário de Notícias*, uma sociedade anónima, sendo que, “até aí, o jornal permaneceu autossustentado, no sentido em que não admitiu o recurso a fontes de financiamento exteriores à sua própria atividade” (P. C. G. M. Miranda, 2002, p. 73). Na verdade, essa situação devia-se ao acordo feito entre Quintino Antunes e Eduardo Coelho, quando da fundação do jornal: numa primeira fase, o financiamento deveria ser feito através do reinvestimento de capital da *Tipographia Universal*, de Quintino Antunes, sem que a Coelho fossem imputáveis quaisquer investimentos; numa segunda fase, quando a própria atividade do jornal desse lucro, deveria ser esse o capital a investir, passando as responsabilidades e os lucros a ser partilhados entre ambos os fundadores (P. C. G. M. Miranda, 2002, pp. 72–73).

Na verdade, a tiragem do *Diário de Notícias* não parava de aumentar: se em 1865 se tirava uma média de 5000 exemplares, esse número duplicara em 1867, passando para 30 000 exemplares em 1890, 45 000 em 1920 e chegando aos 100 000 em 1925, 20 vezes mais exemplares do que no ano da fundação (Diário de Notícias, 1989). Este aumento da tiragem ficou, em parte, a dever-se à estratégia de expansão regional levada a cabo pelo DN, precisamente no primeiro quartel do século XX:

a operação consistiu em promover e garantir a presença do grande matutino de Lisboa, praticamente, em todas as freguesias do país, onde o jornal era representado por um agente, que vendia o jornal localmente, e por um correspondente, que assegurava o envio de notícias da terra (J. A. Santos, 2014, p. 71).

Em 1925, o *Diário de Notícias* gabava-se de ter

correspondentes e agentes em todos os pontos do país, que, em permanente contacto com a ‘Secção Regionalista’, constituem uma rede que não deixa falhar a menor notícia, o mínimo pormenor. No curto espaço de poucas horas, todos os nossos correspondentes podem ser

avisados de qualquer assunto momentoso, a fim de lhe darem a expansão requerida (Diário de Notícias, 1925, p. 42).

Dentro desta estratégia de expansão encontra-se a instalação de *placards* luminosos, em todo o país. O primeiro *placard* a ser instalado foi o do Rossio, em Lisboa, a 22 de maio de 1928, que “causou na cidade um notável movimento de curiosidade e de entusiasmo” (Freire, 1939a, p. 299).

Um dos momentos-chave da história do *Diário de Notícias* durante a I República é a publicação, em 1927, dos seus estatutos, em que discrimina os serviços que constituem a empresa, as suas respetivas secções, bem como as suas áreas de atuação. Assim, a empresa era constituída por: (i) serviços redatorias e reportagem: redação, secretaria, biblioteca e arquivo; (ii) serviços administrativos: serviços financeiros, de contabilidade, contencioso, serviços técnicos, telefónicos, propaganda, controle e organização, assistência, comerciais e expediente; (iii) serviços técnicos: oficinas de composição mecânica, composição manual, gravura, fotografia, estereotipia, impressão rotativa, impressão plana, eletricidade, serralharia, carpintaria, tipografia; (iv) serviços comerciais: publicidade e anúncios, casa da venda de jornais, livraria, edições, armazém de livros, delegação do Rossio, secção de compras, secção de embalagens; e (v) serviços de expediente: secção de expediente e arquivo e secção de expediente comercial e expedições. Ou seja, no início do século XX, o *Diário de Notícias* era já uma grande empresa.

3.3. O Estado Novo (1933-1974)

O desejo manifestado por Salazar, em 1919, de redação de uma nova Constituição é concretizado em 1933, com o novo documento fundamental a transformar “o Estado português numa ‘república unitária e corporativa’” (F. R. de Meneses, 2014a, p. 37). A Constituição de 1933, promulgada a 11 de abril, assinala formalmente a substituição da ditadura militar pelo Estado Novo, sendo, através dela, atribuídas diversas competências ao Presidente do Conselho, numa tentativa de equilibrar o desejo de poder alargado de Salazar e as diretivas do general Carmona; reforçando o poder executivo em detrimento do legislativo; indicando o Presidente da República – escolhido por eleição direta – como figura dominante, que podia nomear o Presidente do Conselho e os ministros, conferir poderes e dissolver a Assembleia Nacional e dirigir a política externa do Estado; e criado um estado policial (F. R. de Meneses, 2014a, p. 37). Segundo o historiador Oliveira

Marques, o Estado Novo constitui-se como um absoluto contraste com a Primeira República, já que aquele estava “em perfeita sintonia com os movimentos autoritários e fascistas da Europa, solidariamente ancorado nas massas rurais e conservadoras, e dispondo de suficiente tempo de paz para se estabilizar” tendo, por isso, durado mais de quatro décadas (A. H. R. de O. Marques, 2000, p. 294).

Segundo Fernando Rosas⁷⁵, o autoritarismo moderno que o Estado Novo representa é caracterizado pela apologia do Estado autoritário e economicamente intervencionista, materializado nos planos de regeneração financeira, reconstituição económica e obras públicas de Salazar; pela “intuição da necessidade de uma chefia carismática, de um novo tipo de liderança política adequada à conjuntura de crise, do ruir dos valores e das instituições” (aliás, já experimentada por João Franco e Sidónio Pais); pela criação de um aparelho repressivo, através de um “corpo policial secreto, especializado na informação e na repressão política violenta” e de organizações milicianas; e pela necessidade de um partido único (Rosas, 1989, pp. 109–112). Quanto a este último aspeto, o partido único, será a União Nacional que assumirá este papel. Criada por Salazar,

a ‘União Nacional’ viria a ser a tradução político-ideológica dessas três componentes que o salazarismo realiza: o passadismo integralista ruralista, o radicalismo fascista e o autoritarismo modernizante surgido da crise de liberalismo no fim do século, que os absorve e combina (Rosas, 1989, p. 109).

Embora, alegadamente, o Estado Novo se distinguisse de outros regimes totalitários da época pela “ênfase na legalidade e respeito pelos direitos do indivíduo”, “a verdade é

⁷⁵ Segundo Fernando Rosas (1989, pp. 1034–1036), a ideologia do Estado Novo assenta em sete mitos: (i) o *mito palingenético*, que sintetiza a ideia de uma direita antiliberal, com o propósito de legitimação própria; (ii) o *mito do novo nacionalismo*, que assenta no princípio de “uma essencialidade histórica portuguesa mítica” que determina o destino nacional, pelo que este deveria ser cumprido e não discutido; (iii) o *mito imperial*, que preconizava a ideia da necessidade de colonizar e evangelizar outros povos; (iv) o *mito da ruralidade*, que vê Portugal como um país inevitavelmente rural e o apresenta como “uma virtude específica, donde se bebiam as verdadeiras qualidades da raça e onde se temperava o ser nacional”, discurso que se apresentava dominante ao nível da propaganda, que criticava a industrialização, a urbanização, a proletarianização e a técnica; (v) o *mito da pobreza honrada*, segundo o qual se deveria viver pela máxima de “ser pobre mas honrado”; (vi) o *mito da ordem corporativa*, que olha para a sociedade como algo espontaneamente hierarquizado, vendo o povo como “gente conformada, respeitadora, doce, algo irresponsável e volúvel, mutável nas suas opiniões, sonhadora, engenhosa mas pouco empreendedora, obviamente insuscetível de ser titular da soberania ou fonte das grandes decisões nacionais”; e, por fim, (vii) o *mito da essência católica da identidade nacional*, segundo o qual a religião católica faz parte da constituição do ser português.

que o silenciamento de ideias dissidentes assumiu um papel vital no regime que Salazar estabeleceu” (F. R. de Meneses, 2014a, p. 82). Como se viu, a censura estabelecida pela ditadura militar tinha sido legitimada pelo Estado Novo e, “aos poucos, foi-se estendendo a todos os outros meios de comunicação visando assuntos, não apenas políticos e militares, mas também morais e religiosos” (A. H. R. de O. Marques, 2018, pp. 210–211), sendo, formalmente, “uma Direção-Geral dentro do Ministério do Interior” (F. R. de Meneses, 2014a, p. 86). Apesar de o artigo 8.º do título II da Constituição de 1933 estabelecer, entre outras liberdades, “a liberdade de expressão do pensamento sob, qualquer forma”, o decreto-lei n.º 22469, de 11 de abril de 1933, estabelece, no seu artigo 2.º, que a censura prévia se aplique a todas as publicações periódicas e outras publicações, “sempre que em qualquer delas se versem assuntos de carácter político ou social”, justificando-se, no artigo 3.º, que

*a censura terá sòmente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de fôrça social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade*⁷⁶.

Além disso, dentro do aparelho repressivo do Estado, é de salientar a criação de uma “polícia política, primeiro chamada *Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE)*”, que “passou depois a ser conhecida por *Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE)*” (A. H. R. de O. Marques, 2018, pp. 210–211).

À semelhança dos regimes nacionalistas europeus, também o Estado Novo investiu na propaganda, “quer ao nível da ‘política do espírito’, quer até da ‘educação nacional’”, sendo “atribuído um papel claramente periférico e subalterno ao saber académico e à cultura científica e universitária, acantonada na tarefa de avalizar e legitimar os grandes lances da propaganda” (Rosas, 2001, p. 1039). Na verdade, o regime nunca deu prioridade à educação nem à cultura. Bem pelo contrário, apostou na sua repressão: só na década de 1950 é que se começou a ter maiores preocupações com a extinção do analfabetismo, embora a política de educação das massas não interessasse ao regime (A. H. R. de O.

⁷⁶ Toda a legislação relativa à imprensa, do período do Estado Novo, é disponibilizada pela Hemeroteca Digital de Lisboa, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/LeisdeImprensa/EstadoNovo.htm> [última consulta em junho de 2019].

Marques, 2018, p. 216). Quanto à cultura, o seu desenvolvimento “foi igualmente prejudicado pela crescente intervenção do governo e pela sua desconfiança em relação a correntes progressivas” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 217), que se materializava na ação da censura. É, pois, com o objetivo de divulgar a obra do governo que nasce, em 1933, o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), liderado por António Ferro⁷⁷, que se tornou “o espaço por excelência da *mise en scène* da política e da ideologia do regime, da sua estetização e divulgação massiva” (Rosas, 2001, p. 1042). Assim, o SPN assentava, fundamentalmente, em três pilares: a educação nacional, o aparelho corporativo e a “organização, padronização e divulgação da informação selecionada, mas também das crenças, dos valores, da cultura, dos artefactos do ‘espírito’ em geral”, tanto para a metrópole como para as colónias (Rosas, 2001, p. 1041). Para concretizar os seus objetivos, o Secretariado de Propaganda Nacional – que, com a ação de António Ferro, ganharia uma dimensão que vai para além do seu objetivo inicial de apenas divulgar a obra do governo e assume “uma dimensão mais conforme com a dos organismos congêneres das ditaduras europeias: reeducar os espíritos e pô-los em consonância com a ideologia da ‘nova Renascença’” (Rosas, 2001, p. 1043) – utiliza uma multiplicidade de formas de expressão:

atuava sobre as artes plásticas [...], apostava a fundo nos novos veículos da moderna propaganda – o cinema, a rádio, o cartaz –, promovia prémios literários, lançava o ‘teatro do povo’, reinventava a etnografia e a cultura ‘populares’, criava um turismo oficial como decorrência destas, encenava ‘festas populares’, ‘cortejos históricos’ e o geral das grandes mobilizações do regime. Tudo complementado pela atuação da censura prévia (sob o controlo do SPN a partir de 1940), cobrindo o conjunto das formas de expressão (Rosas, 2001, p. 1043).

Como qualquer regime com estas características, o Estado Novo não passou impune a movimentos de oposição. Neste sentido, na linha da frente esteve sempre o Partido Comunista Português (fundado como tal em 1943) e a sua figura cimeira, Álvaro Cunhal, que o regime viu como “encarnação do Mal”, sujeitando-o a forte perseguição, e, por isso, investindo-o “de um enorme poder simbólico, que outros acabaram por reconduzir à figura de Cunhal enquanto singular exemplo, se não simplesmente do Bem, de uma noção de Ética

⁷⁷ António Ferro foi também jornalista n’ *O Século*, no *Diário de Lisboa* e no *Diário de Notícias* (Raimundo, 2015, pp. 186–188).

ou de Moral sempre escrita com maiúscula” (Neves, 2013, p. 12). Na realidade, a atividade política de Cunhal inicia-se na sua juventude, quando da sua entrada para a Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. A sua atividade política foi exercida “primeiro em ‘organizações periféricas’ de inspiração comunista, como a Associação dos Amigos da URSS, o Socorro Vermelho Internacional e a Liga Contra a Guerra e Contra o Fascismo” e “a partir de 1934 como filiado da Federação da Juventude Comunista Portuguesa (FJCP), da qual se torna rapidamente dirigente” (Nunes, 2013, p. 29). Em 1935, Cunhal participa no VI congresso da Internacional Comunista da Juventude, em Moscovo, e essa experiência marcará a sua militância comunista. No ano seguinte, é enviado a Espanha, onde participará na formação da União dos Antifascistas Portugueses Residentes em Espanha, que o levará à prisão, quando regressa a Portugal (Nunes, 2013, pp. 31–34). Em 1942, com a prisão do seu líder, “o PCP necessita de encontrar alguém com arcaboço intelectual e teórico para o substituir nas tarefas de direção ideológica que desempenhava”, chamando, para tal, Álvaro Cunhal, que “vai imprimir à cisão/‘reorganização’ em curso o caráter de uma verdadeira redefinição política e organizativa do partido” (Rosas, 2013, p. 45), levando mesmo à sua refundação: “com a refundação, o PCP passa de grupo de agitação e propaganda que fora nos anos 1930 ao partido político de influência nacional que, mesmo nas condições de clandestinidade em que operava, não mais deixaria de ser” (Rosas, 2013, p. 47). Na verdade, durante oito anos, antes de ser novamente preso, em 1949, Cunhal “vai viver clandestino sem conhecer um dia de legalidade” (Pereira, 2001, p. 223), “dirigindo o partido do interior, correndo os mesmos perigos dos outros militantes”, mas recusando-se sempre a exilar-se, situação muito comum aos dirigentes comunistas de outros países (Pereira, 2001, p. 225). Até à queda da ditadura, o Partido Comunista protagoniza um conjunto de iniciativas, idealizadas por Cunhal, o que leva o o historiador Pacheco Pereira, que o biografava, a classificá-lo como alguém que, quando se deu o 25 de Abril,

tinha atrás de si uma vida e uma experiência sem qualquer paralelo com outro dirigente partidário português. Era o único que estava politicamente ativo desde o início da ditadura e que somava as três componentes da experiência da oposição: dirigira um partido clandestino no interior, sofrera uma longa pena de prisão e conhecera o exílio (Pereira, 1999, p. XI).

Acresce que, no pós-25 de abril, Cunhal continua a ser secretário-geral do PCP, até 1992, assumindo sempre uma grande visibilidade na política nacional do séc. XX.

Testemunhos também da existência de movimentos de oposição ao regime salazarista são as eleições presidenciais de 1949 e de 1958. Nas primeiras, o Movimento de Unidade Democrática (MUD), que concentra, nestas eleições, toda a oposição, escolhe o general Norton de Matos para fazer frente ao candidato apoiado pelo governo, o general Craveiro Lopes (A. H. R. de O. Marques, 2018, pp. 201–202)

Esta é a primeira vez na história do Estado Novo que um candidato da oposição se apresenta a eleições, o que atrai forte cobertura da imprensa estrangeira (F. R. de Meneses, 2014c, p. 25). Contudo, a poucos dias das eleições, Norton de Matos retira a sua candidatura (esse era, aliás, o plano inicial) e “as eleições foram seguidas de uma previsível vaga de detenções e todos aqueles que tinham emprego público e se tinham envolvido na campanha da oposição sofreram as consequências da sua atitude independente” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 36), sendo o maior sucesso da PIDE a detenção e prisão de Álvaro Cunhal.

Pelo contrário, nas presidenciais de 1958, a oposição foi a votos, com Humberto Delgado na linha da frente. De facto, “Humberto Delgado, o rosto dos que se opunham ao Estado Novo, foi durante muitos anos uma das vozes mais sonoras do regime” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 34): integrou a equipa que negociou com a Grã-Bretanha o uso da Base das Lages e, já em estreita colaboração com Salazar, foi nomeado chefe do Secretariado de Aeronáutica Civil, criado para fazer crescer a aviação civil em Portugal; nessa sequência, tornou-se representante da Organização Internacional de Aeronáutica Civil, sediada em Montreal, e, quando regressou, ocupou o cargo de comandante do Regimento de Artilharia Costeira; em 1952, viajou para Washington para exercer o cargo de adido militar e passou depois a chefe da Missão Militar Permanente Portuguesa na NATO (F. R. de Meneses, 2014c, pp. 64–69). Em 1957, Salazar nomeia-o diretor-geral da Aeronáutica Civil, uma “solução para manter Humberto Delgado afastado dos comandos militares” (Rosa, 2008, p. 555).

Tendo a experiência nos Estados Unidos despertado em Delgado “a convicção de que era necessário agitar o Estado Novo” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 69), foi precisamente em 1957 que a oposição, na pessoa de Henrique Galvão, deu os primeiros passos “no sentido de sondar a disponibilidade de Humberto Delgado para travar um combate político contra o regime” (Rosa, 2008, p. 558). Delgado aceitou o desafio, estabelecendo que, ao candidatar-se, levaria o processo eleitoral até ao final, mas, “de início, Salazar não se deixou agastar pela perspectiva de uma candidatura independente de Humberto Delgado” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 72). Contudo, a campanha de Delgado rapidamente suscitou

entusiasmo em todo o país, atingindo o seu auge com a visita ao Porto, onde a “população acorreu em massa para o receber” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 74). A partir daí, “o regime receou não sobreviver perante a autêntica bola de neve que a ação de Delgado ia causando” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 203), ficando o regresso do candidato a Lisboa marcado por um forte clima de repressão policial “sobre uma multidão reunida na capital para evitar que Delgado estabelecesse contacto com os seus apoiantes” (Rosa, 2008, p. 18), escoltando Delgado diretamente a casa e impedindo que os seus apoiantes levassem a cabo uma marcha pacífica até à sede de campanha (F. R. de Meneses, 2014c, pp. 75–76). Todavia, Delgado continuou a sua campanha, “percorrendo o país de lés a lés nos restantes dias, numa tentativa de imitar, como se dizia, uma campanha eleitoral ‘americana’” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 77) e as figuras da oposição foram-se aliando a ele, no sentido de se apoiar uma única candidatura da oposição.

A 8 de junho de 1958, realizadas as eleições, são quantificados mais de 75% dos votos para Américo Tomás, tendo Delgado alegado fraude eleitoral, que era, aliás, prática corrente (F. R. de Meneses, 2014c, p. 81) e, “depois das eleições queixou-se por escrito a Américo Tomás, apelou ao Exército para manifestar o seu desagrado, e lançou o Movimento Nacional Independente para manter o ímpeto gerado durante a campanha” (F. R. de Meneses, 2014c, p. 82). Tendo-se tornado o “inimigo n.º 1” de Salazar (Rosa, 2008, p. 18), que o demitiu do cargo de diretor-geral da Aeronáutica Civil, Humberto Delgado foi alvo, a partir daí, de cada vez mais atos de perseguição e intimidação, que o obrigaram a pedir asilo à Embaixada do Brasil (Rosa, 2008, p. 1127 ss.).

A perseguição terminará em 1965, com a PIDE a atrair Delgado a uma cilada, com o propósito de o assassinar, o que aconteceu a 13 de fevereiro de 1965. Dez dias após o desaparecimento do general, Henrique Cerqueira envia um comunicado à imprensa e, “através das agências *France Presse* e *United Press Internacional*, o seu comunicado correu as redações como um rastilho de pólvora e rebentou na imprensa internacional a partir de 24 de fevereiro de 1965” (Rosa, 2008, p. 1127). A consulta das caixas relativas ao caso Humberto Delgado do Arquivo Salazar, depositado na Torre do Tombo⁷⁸, mostra, por

⁷⁸ Para esta investigação foram consultadas as seguintes caixas do Arquivo Oliveira Salazar (código de referência PT/TT/AOS): “Actividade Política do General Humberto Delgado Mensagens de Protesto pelo seu Assassinio” (PT/TT/AOS/D-M/26/4/21); “Morte do General Humberto Delgado” (PT/TT/AOS/D-M/26/4/23); “Protesto Contra o Assassinato do General Humberto Delgado” (PT/TT/AOS/D-M/26/5/38); “Desaparecimento do General Humberto Delgado” (PT/TT/AOS/D-M/29/32/22); “Morte do General Humberto Delgado. Notícia Da Imprensa Estrangeira sobre o Aparecimento de Cadáveres em Villanueva del

um lado, o interesse do Governo naquilo que se publicava no estrangeiro sobre a morte do general, já que ali se encontram vários recortes de imprensa e resenhas de notícias que se iam publicando, feitas pelos Serviços de Informação, e, por outro lado, a ação da censura em muitas dessas notícias, como, por exemplo, quando se denuncia a possibilidade de Delgado ter sido assassinato ou o facto de a polícia espanhola ter descoberto os cadáveres muito antes da data em que o denunciou. Transcreve-se, apenas para exemplo, um dos cortes de censura, relativos a uma notícia da *France Presse*:

Caracas, 27 – Mais de trinta deputados e senadores venezuelanos enviaram ao presidente Johnson, ao primeiro-ministro Harold Wilson, a U Thant e ao presidente Ban Bella mensagem em que denunciam “o provável assassinato do general Humberto Delgado” e pedem que se esclareçam as condições em que este desapareceu. – (F.P.).

Seria, porventura, interessante ter acesso aos cortes levados a cabo no *Diário de Notícias*. Contudo, o jornal tem arquivo próprio e, segundo informação fornecida pelos próprios arquivistas, todas essas provas foram destruídas, a mando da própria censura.

Outra prova interessante encontrada na Torre do Tombo relativa à repressão feita pela censura à informação sobre a morte de Humberto Delgado é uma carta dirigida a Salazar por apoiantes da oposição⁷⁹, manifestando a sua emoção pela descoberta do cadáver de Delgado e requerendo:

1.º Que seja permitido à Imprensa Portuguesa divulgar amplamente o inquérito que está sendo feito, oficialmente, em Espanha sobre as ocorrências de Villa-Nueva del Fresno e bem assim os resultados do inquérito promovido pela Liga Internacional dos Direitos do Homem (reconhecida pela O.N.U.) sobre o desaparecimento do general Humberto Delgado – por forma a acabar com a absurda prática de notícias que interessam a todo o Povo Português só virem a ser conhecidas através de emissores de jornais estrangeiros.

2.º Que, desde já, sejam envidados esforços para, oficialmente, e no caso de se confirmar a veracidade da triste notícia, se obter a rápida remoção do cadáver do general Humberto Delgado para Portugal, a fim de sua Família e bem assim os seus amigos e admiradores lhe poderem prestar as honras fúnebres a que tem incontestavelmente jus.

Fresno. Pedidos da Oposição de Publicação de Notícias Sobre o assunto na Imprensa Portuguesa” (PT/TT/AOS/D-M/29/34/8).

⁷⁹ Código de referência PT/TT/AOS/D-M/29/34/8.

3.º *Que o Governo Português informe o País sobre tudo quanto de concreto sabe acerca da terrível ocorrência – a fim de se poder ver claro por entre a série de ‘rumores’ suspeitos, intencionais e possivelmente precipitados que vêm sendo sistematicamente lançados, desde que foi conhecida a notícia do seu desaparecimento, em meados de fevereiro passado.*

Na verdade, “não só os cadáveres ficaram semanas por encontrar como, após a sua descoberta, pairou no ar a incerteza acerca dos autores do crime, lançando a polícia política portuguesa múltiplas pistas falsas a apontar para um ajuste de contas no seio da oposição” (Vieira, 2013, p. 152). Uma dessas pistas seria a teoria de que Delgado poderia ter sido morto pelos seus próprios apoiantes, ideia que poderia remontar “ao próprio Presidente do Conselho, uma vez que este empregou, nas suas conversas com membros do Governo alheios ao crime, o mesmo eufemismo que ouvira da boca de Fernando Silva Pais, isto é, que devia ter havido em Espanha um ajuste de contas entre oposicionistas” (Rosa, 2008, p. 1129).

Um dos signatários da carta que acima se transcreve é Mário Soares, que se oferece à família de Delgado para ser seu advogado. Nesse sentido, a carta é entregue pelo próprio na presidência do Conselho de Ministros e, de seguida, o texto é distribuído à imprensa, embora tenha sido completamente censurado em Portugal, sem nunca se ter mencionado o seu conteúdo (Vieira, 2013, p. 128). Nesta sequência, Mário Soares foi preso pela PIDE e foram-lhe apreendidos todos os documentos relativos à sua investigação sobre a morte de Humberto Delgado (Vieira, 2013, p. 165). Soares ficou, assim, favorecido do ponto de vista do exterior e “passará a partir dessa época a assumir, com progressivo destaque, as anteriores funções de Humberto Delgado como a face mais visível da oposição portuguesa” (Vieira, 2013, p. 165). Para a sua afirmação internacional contribuiu ainda a denúncia ao *Daily Telegraph* de “uma rede de exploração de sexual de raparigas menores, na qual se dizia estarem envolvidas algumas figuras do regime salazarista” (Vieira, 2013, p. 165), escândalo que ficou conhecido como *Ballet Rose*, que lhe custou uma das 12 prisões que enfrenta ao longo da sua vida e que o leva à deportação para São Tomé e Príncipe.

Nessa altura, estava já constituída, desde 7 de abril de 1964, a Ação Socialista Portuguesa (ASP), que foi fundada em Genebra, por Soares, Tito de Morais e Francisco Ramos da Costa, na sequência de uma viagem que Soares fez pela Europa, com esse mesmo objetivo. Em 1973, a ASP foi transformada em partido: é num encontro realizado na Alemanha que nasce o Partido Socialista e que Soares é eleito seu secretário-geral (Vieira, 2013, pp. 264–272). Este acontecimento dá-se, assim, cinco anos após a ascensão de

Marcello Caetano a Presidente do Conselho, após Salazar ter ficado impossibilitado de exercer funções governativas, por motivos de saúde. Na verdade, Caetano tenta, no que fica conhecido como “primavera marcelista”, conceder alguma abertura ao regime: deixa regressar milhares de exilados, “incluindo comunistas confessos”; retira poder à PIDE e modera a atividade da censura; permite que se realize um congresso de elementos da oposição; dá maior liberdade à literatura e ao teatro e a Ala Liberal começa a ter lugar na Assembleia Nacional, eleita em 1969 (A. H. R. de O. Marques, 2018, pp. 205–206). Contudo, “Marcelo Caetano manteve a estrutura do ‘Estado Novo’ na sua essência”, já que continuou a enviar tropas para África, não concedeu amnistias, recusou a liberdade de associação, não fez alterações à política estrangeira, não modificou o sistema corporativo e não concedeu liberdade à imprensa (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 206). Aliás, relativamente à imprensa, é publicada uma lei no *Diário do Governo* de 5 de novembro de 1971⁸⁰, que, na sua Base XI (“Garantia da liberdade de imprensa”) estabelece que a garantia da liberdade de imprensa não deve sobrepor interesses particulares ao interesse público, pelo que o Estado deve fiscalizar a atividade das empresas jornalísticas, evitando a sua concentração e, na Base XIII (“Limites da liberdade de imprensa”), dita que o uso da imprensa é limitado nos casos em que ponha em causa a Constituição e as instituições, a ordem pública interna e a paz externa, os interesses do Estado, o respeito pela verdade, a intimidade de famílias e indivíduos, os tribunais, a o combate ao crime e a proteção da saúde. Esta lei é revista em 1972, não se registando alterações substanciais no que à liberdade diz respeito.

No final de 1969, a liberdade que tinha sido concedida aos grupos oposicionistas foi reprimida, levando muitos dirigentes oposicionistas à prisão ou ao exílio, entre os quais Mário Soares que, “já deportado nos tempos de Salazar, teve de se exilar novamente, para não ser preso” (A. H. R. de O. Marques, 2018, p. 206).

Neste período compreendido entre 1933 e 1974, o *Diário de Notícias* era propriedade, como já se referiu, da *Empresa Nacional de Publicidade*, empresa resultante da transformação da *Empresa do Diário de Notícias*, em 1918. Esta, por sua vez, era detida pela Companhia Portugal e Colónias e pela Caixa Geral de Depósitos (Ponte, 2002, p. 56). Assim, o *Diário de Notícias* ultrapassou todo o período do Estado Novo fiel ao programa

⁸⁰ Documento disponibilizado pela Hemeroteca Digital de Lisboa, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/LeisdeImprensa/EstadoNovo.htm> [última consulta em junho de 2019].

anunciado a 29 de dezembro de 1864: “não discute política nem sustenta polémica”. Para tal, “no Estado Novo, a dedicação ao poder passava a ser uma causa”, até porque, “Augusto de Castro, que foi cerca de 35 anos diretor do DN (em três períodos diferentes), seria deputado na Assembleia Nacional por 28 anos” (Fernandes, 2014b, p. 60). Aliás, em 1939, por ocasião das bodas de diamante do jornal, João Paulo Freire (1939b, p. 311) afirma mesmo que

neste período, como nos outros, manteve-se o *Diário de Notícias* alheio a todas as questões partidárias, à margem de todas as políticas, fora de todos os partidos, para se consagrar exclusivamente ao bem-estar da Nação, às suas conveniências de ordem nacional e patriótica, como o demonstram as suas campanhas pró-instrução pela agricultura, pelos desportos, por tudo quanto represente utilidade para o País. Com a mesma lealdade com que servira os anteriores regimes, continuou servindo o Estado Novo, pondo as suas páginas ao serviço das suas aspirações legitimamente nacionais.

O exemplo máximo da colagem do jornal ao regime são as “as célebres entrevistas realizadas por António Ferro – diretor do Secretariado de Propaganda Nacional – a Oliveira Salazar, publicadas nas páginas do jornal” (P. M. Gomes, 2014, p. 39).

Deste modo, o *Diário de Notícias* não terá sofrido de sobremaneira com a censura, “pouco notada no DN que, sem deixar de ser um grande jornal de informação, apoiava claramente o Estado Novo” (Gonçalves, 2014, p. 91). Contudo, a ação da censura faz-se hoje notar no arquivo do jornal, já que, como afirma um dos seus profissionais

em diferentes momentos, a PIDE exigiu à direção do DN a entrega de documentos. Assim aconteceu à reportagem fotográfica da conferência de imprensa de Humberto Delgado, no Café Chave d’Ouro, em 1958, da qual apenas se salvaram dois negativos. Outro caso foi o de um livro, que abordava problemas do Ultramar e já registado no catálogo da Biblioteca, que a Polícia pretendia desviar (Gonçalves, 2014, p. 91).

Assim, o Estado Novo é, para o serviço de documentação do jornal (ou seja, o arquivo), um período de retrocesso. Nos anos 40, “o jornal perde criatividade e o seu noticiário baixa em quantidade e qualidade”, situação apenas ultrapassada já na década de 60, “com a entrada de João Coito para chefe da redação, que reclama um melhor apoio documental” (Gonçalves, 2014, p. 87).

O período do Estado Novo continua, assim, em geral, a ser de crescimento para o jornal que, em 1925, abriu a sua primeira delegação, em Paris, sucedendo-lhe o Porto (1927), Coimbra (1932), e, em Lisboa, o Rossio (1938) e o Chiado (1941) (Ponte, 2002, p. 56). Na sucursal do Rossio passaram também a funcionar os serviços de publicidade, de telégrafo-postal, central telefónica, livraria, perfumaria, casa de figurinos, posto de turismo e fotografia (Freire, 1939b, pp. 299–300), sendo este um marco na história do jornal.

A expansão da empresa materializou-se também na aquisição da maioria do capital do *Jornal de Notícias*, periódico do Porto, após a II Guerra Mundial (Mascarenhas, 2001, p. 12) e, sobretudo, com a mudança do jornal do Bairro Alto, local onde estava sediado desde a sua fundação, para um moderno edifício ao cimo da Avenida da Liberdade, arquitetado de raiz para acolher todos os serviços do jornal, e cuja concretização se ficou a dever ao capital da *Empresa Nacional de Publicidade*, a que pertencia (Cunha, 1914, p. 120)⁸¹.

Se no seio do próprio *Diário de Notícias* o período do Estado Novo não constitui um período de significativas mudanças, para além do facto de ter conhecido cinco diretores diferentes – Eduardo Schwalbach (1924-1939 e 1945-1946), Augusto de Castro (1939-1945), Pereira Coelho (1946-1947), Fernando Fragoso (1947-1974) e João Pires Dinis (1974-1974) – no panorama jornalístico português, em geral, este fica marcado pelo alargamento do ecossistema mediático, primeiro à rádio e, posteriormente, à televisão⁸².

É em 1930, relativamente tarde face ao que acontecia no resto da Europa, que se publica em Portugal o primeiro decreto em que se democratiza o acesso à telegrafia sem fios (S. C. Santos, 2013, p. 35). Nessa sequência, em 1931, surge a primeira estação de rádio moderna, o Rádio Clube Português, a que se segue, em 1935, a inauguração da

⁸¹ Segundo a descrição do edifício publicada na obra *O Diário de Notícias: da sua fundação às bodas de diamante*, o edifício era composto por cinco andares: no rés-do-chão funcionava a biblioteca e a sala de revisão, que tinha ligação, através de tubos pneumáticos, à redação e às oficinas de composição; no 1.º piso encontravam-se a secretaria, os gabinetes do diretor e do secretário-geral, a sala de reuniões e a sala da redação e três gabinetes reservados para colaboradores; o 2.º piso era o lugar da redação de outras publicações detidas pela empresa, dos serviços de propaganda e expansão, dos gabinetes dos inspetores, do contencioso e de outros gabinetes; no 3.º piso funcionavam os serviços administrativos e, no 4.º, os serviços administrativos (Freire, 1939a, p. 116). De realçar que a oficina, descrita por Silva Pires, funcionava também no próprio edifício da redação, na Avenida da Liberdade: “muita maquinaria, alinhada diante das janelas, muita gente em movimento, muitos blocos acinzentados dispersos por mesas metálicas, carrinhos que os carregavam atados com um cordel, tipógrafos que depois os colocavam entre um retângulo demarcado por barras metálicas, e este material depois transformado numa simples folha de cartão, coisa parecida, na cor e no tipo, com as embalagens dos ovos, onde se destacavam, gravados, títulos e uma mancha de letras pequeninas...” (Pires, 2014, p. 18).

⁸² A evolução do ecossistema mediático será objeto de análise no capítulo 4.

Emissora Nacional (EN), que “forjou um tipo de programação que se manteria muito igual ao longo de décadas”, ao serviço dos interesses de Salazar e do seu regime, em virtude da sua pertença ao Estado (R. Santos, 2010, p. 118). Aliás, o início das emissões experimentais da EN data de agosto de 1933 e “mesmo durante esta fase experimental, a rádio oficial esteve constantemente atenta à atualidade e acompanhou os acontecimentos marcantes do regime, saindo à rua para fazer reportagem em exterior” (S. C. Santos, 2013, pp. 40–41). O panorama da rádio do período do Estado Novo ficará completo em 1937, com a fundação da Rádio Renascença, emissora ligada à Igreja Católica (R. Santos, 2010, p. 118).

A Emissora Nacional afirma-se, durante todo o período do Estado Novo, um meio de propaganda do Estado, sobretudo desde 1941, data em que esta passa para a alçada do Secretariado de Propaganda Nacional e passa a ser dirigida por António Ferro, que “no seu discurso de tomada de posse afirmou que a EN era ‘o mais poderoso instrumento de propaganda direta que existe no nosso País’” (S. C. Santos, 2013, p. 54). A partir dos anos 50, a Emissora Nacional “apetrecha-se tecnicamente, inaugura novas instalações, expande a rede de emissores regionais, transmite dois programas nacionais e aumenta as emissões para fora da metrópole” (S. C. Santos, 2013, p. 67) e é nessa década que se começa a pensar na criação da televisão. Por conseguinte, em 1955, é constituída a Sociedade Radiotelevisão Portuguesa, iniciando-se a 7 de março de 1957 as emissões televisivas da RTP (S. C. Santos, 2013, pp. 68–69), embora a efetiva junção da rádio e da televisão apenas se concretize já no início do século XXI (S. C. Santos, 2013, p. 231). Na verdade, as emissões experimentais da televisão pública portuguesa decorreram entre 4 e 30 de setembro de 1956, e foi nesse período que tiveram lugar os primeiros serviços noticiosos, embora ainda não se dispusesse de recursos técnicos suficientes para a cobertura regular de acontecimentos nacionais⁸³ (Teves, 2007, pp. 33–35). Assim, será a 18 de outubro de 1959 que irá para o ar o primeiro programa de informação televisiva diária, o *Telejornal*, hoje considerado o mais antigo programa da televisão portuguesa⁸⁴. Por ocasião dos seus 50 anos, Felisbela Lopes *et al.* (Lopes, Pinto, Oliveira, & Sousa, 2009) realizaram um estudo em que propuseram a divisão da história da informação televisiva do serviço público em

⁸³ Segundo Vasco Hogan Teves (2007, p. 41), a visita da Rainha Isabel II a Portugal foi o primeiro acontecimento que levou a RTP à emissão de um jornal diário, ainda durante o período de emissões experimentais.

⁸⁴ Cf. “60 anos do Telejornal. O programa mais antigo da televisão portuguesa”, disponível em https://www.rtp.pt/noticias/pais/60-anos-do-telejornal-o-programa-mais-antigo-da-televisao-portuguesa_es1180122 [última consulta em fevereiro de 2020].

quatro períodos. No primeiro período, compreendido entre 1959 e 1973, tal como acontecia na Emissora Nacional, o *Telejornal* constituía-se como “um dispositivo e um ritual de legitimação do poder político”, em que as personalidades ligadas ao poder político atraem sempre a cobertura noticiosa, mesmo que não se valorize muito o que foi feito (‘quem? em detrimento de ‘o quê?’), sendo a informação do que ocorria em território português (continental e ultramarino) aquela que tinha mais relevância. O período seguinte coincide com o processo revolucionário (1974-1976) e caracteriza-se pela progressiva adoção de um tom mais isento, embora a política continue a ser o tema dominante da cobertura noticiosa e a informação nacional (sobretudo relativa a Lisboa) seja a mais proeminente. Este período caracteriza-se também pela “dependência relativamente aos acontecimentos de agenda”, sendo a transmissão de comunicados “uma vocação particular do *Telejornal*” (Lopes et al., 2009, p. 115), e pela prática de não identificar as fontes de informação. O terceiro período proposto pelos autores compreende-se entre 1977 e 1991, tendo-se registado algumas alterações consideráveis à informação, tais como um maior interesse em responder à pergunta ‘o quê?’, um decréscimo da importância da política enquanto tema da informação (embora continue a dominar, este tema convivia já com assuntos de economia ou sociedade), uma transformação da linguagem para um estilo mais direto e um aumento tanto da quantidade de informação internacional como da capacidade para acompanhar acontecimentos imprevistos. Por fim, a última fase tem início em 1991 e caracteriza-se, sobretudo, pelo cariz cada vez mais atual da informação, pela maior importância atribuída aos elementos visuais/gráficos e pelo crescimento dos meta-acontecimentos, isto é, “factos criados pelo discurso mediático” (Lopes et al., 2009, p. 120), o que se justifica, como se abordará no próximo subcapítulo, pelo fim do monopólio da RTP enquanto estação televisiva⁸⁵. Embora esta tese se foque na análise de narrativas jornalísticas sobre um tema muito específico – a morte de grandes figuras da política portuguesa – não sendo possível, por isso, uma comparação total⁸⁶, é de salientar, como se verá na apresentação de resultados, que algumas daquelas características da informação televisiva podem ser

⁸⁵ A RTP constituía-se, desde 1968, por dois canais. Segundo Helena Sousa e Luís António Santos (2003, p. 5), “depois da subida ao poder de Marcello Caetano, em 1968, a RTP (também, nesse ano, com acesso a um 2º canal) passa a disponibilizar mais horas de programação, com mais variedade temática, e adota claramente uma nova estratégia de relacionamento com uma crescente audiência”.

⁸⁶ Ao estudar apenas narrativas sobre este tema, não é possível, por exemplo, perceber a diversificação de temas ou a origem geográfica privilegiada das notícias do jornal como um todo (apesar de a questão da importância do território continental e ultramarino, no período compreendido entre 1959 e 1973, ser claramente visível na análise à cobertura da morte de Salazar).

observadas na informação do *Diário de Notícias*, o que poderá denotar uma evolução do jornalismo português num mesmo sentido, nomeadamente: a progressiva adoção de um estilo mais isento após 1974, que é notada, por exemplo, no decréscimo do uso da modalidade apreciativa do discurso pelo narrador; na publicação de informação mais atualizada e a valorização da componente visual, materializada, sobretudo, na quantidade de fotografias publicadas pelo *Diário de Notícias* nos casos das mortes mais recentes de Cunhal e Soares ou na prática de não identificação das fontes de informação que, no estudo de caso, só a partir da morte de Sá Carneiro se começa a dissimular. Além disso, quanto à valorização de meta-acontecimentos, como se abordou no capítulo anterior, a morte acaba por ser um tema propício à sua valorização, através, por exemplo, da publicação de uma quantidade significativa de peças não sobre a própria morte, mas sim sobre as cerimónias fúnebres e as reações à morte.

O início da televisão não significou, contudo, um decréscimo na importância da rádio: nos anos 60, esta desenvolve uma linguagem própria e aposta numa maior atenção aos noticiários, sobretudo no Rádio Clube Português, sendo também nessa década (1969) que a Emissora Nacional passa a emitir 24 horas por dia (S. C. Santos, 2013, pp. 92–96). Nos anos 70, a EN tinha boletins noticiosos a quase todas as horas do dia e garantia a informação internacional através de quatro correspondentes no estrangeiro, de forma a tentar diminuir a dependência da informação originária das agências noticiosas (S. C. Santos, 2013, p. 101).

O papel da rádio é de tal forma relevante na década de 70 que, como é sobejamente sabido, é a ela que o Movimento das Forças Armadas recorre, na madrugada de 25 de abril de 1974, para emitir as senhas para a revolução que terminará com mais de 40 anos de ditadura, em Portugal.

3.4. A era democrática (de 1974 à atualidade)

Com a tomada de poder pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), dá-se início à era democrática, em Portugal, tendo-se o atual regime tornado, em 2016, “o mais durável e estável regime político português desde o século XIX, ultrapassando os 41 anos de vigência do Estado Novo” (Jalali, 2017, p. 75). O programa do MFA trouxe consigo a liberdade e destituiu todas as autoridades do Estado Novo, detendo os principais responsáveis do regime; extinguiu a PIDE-DGS e a censura; concedeu amnistia aos presos

políticos, possibilitando o regresso do exílio a muitos deles (entre os quais Soares e Cunhal); assumiu o controlo económico e financeiro do país, prevendo a realização de eleições para a Assembleia Constituinte no ano seguinte à revolução, a aprovação de uma nova Constituição dali a dois anos e, depois disso, a eleição de um novo Presidente da República, de onde resultaria um novo governo (J. J. A. Dias, 2018, p. 231; Pinheiro, 2010, p. 289).

Outra das importantes medidas tomadas pelo MFA foi a permissão de criação de associações políticas. Se o PS, de Mário Soares, já existia desde o ano anterior, quatro dias após a revolução, Francisco Sá Carneiro, que já havia sido deputado à Assembleia Nacional pela Ala Liberal, começa a reunir esforços para criar um novo partido. Começou por se juntar aos outros “antigos deputados da Ala Liberal que tinham começado por acreditar em Marcelo Caetano para, anos depois, abandonarem o regime desiludidos com o presidente do Conselho” (Pinheiro, 2010, p. 257) – Balsemão, Magalhães Mota, Miller Guerra, Joaquim Pinto Machado, entre outros –, embora, na fundação do Partido Popular Democrático (PPD) apenas os três primeiros nomes se tenham juntado a ele, com o objetivo de criar “um partido de centro-esquerda inspirado na social-democracia nórdica” (Pinheiro, 2010, p. 257). É a 6 de maio de 1974 que, no telejornal da RTP, Sá Carneiro anuncia o novo partido, defendendo que

o PPD não se podia confundir com o PS porque Mário Soares sempre se tinha definido como socialista e não como social-democrata. Desvalorizou o facto de, poucos dias depois da revolução, já terem sido formado 53 partidos e o seu ser mais um no meio do pandemónio. E esforçou-se por sublinhar que o PPD não tinha nada a ver com o Estado Novo e que era um ‘partido de orientação de centro-esquerda e predominantemente social-democrático’ (Pinheiro, 2010, p. 260).

A 15 de maio de 1974, quando Spínola toma posse como Presidente da República, nomeia Adelino da Palma Carlos com primeiro-ministro que, por sua vez, procura Sá Carneiro para o auxiliar, tornando-o “uma espécie de vice primeiro-ministro” (Pinheiro, 2010, p. 266), num governo de onde vieram a fazer parte também Mário Soares e Álvaro Cunhal e que durou 55 dias. Entre abril de 1974 e 1976, Portugal conheceu seis governos

provisórios, embora liderados apenas por três pessoas: Adelino da Palma Carlos, Vasco Gonçalves, que encabeçou quatro governos, e José Pinheiro de Azevedo⁸⁷.

Tal como previsto no programa do MFA, a 25 de abril de 1976, após a aprovação de uma nova Constituição, realizaram-se as primeiras eleições legislativas, das quais saiu vencedor o Partido Socialista, e, a 27 de junho de 1976, Ramalho Eanes foi eleito nas primeiras eleições presidenciais realizadas por sufrágio direto e universal (J. J. A. Dias, 2018, p. 232). Logo que tomou posse, Eanes indigitou Mário Soares como primeiro-ministro (Vieira, 2013, p. 404). Na verdade, Soares é “considerado, porventura, o maior obreiro do regime democrático saído do 25 de abril, confundindo-se com ele para o bem e para o mal” (Vieira, 2013, p. 21), não se podendo a sua carreira comparar-se

com a de nenhum outro português: encabeçou a candidatura a 11 atos eleitorais, dos quais venceu seis (constituintes de 1975, legislativas de 1976 e 1983, presidenciais de 1986 e 1991 e europeias de 1999) e perdeu cinco (legislativas de 1969, 1979, 1980 e 1985 e presidenciais de 2006) (Vieira, 2013, p. 20).

O I Governo constitucional teve de lidar com a primeira crise financeira da história da democracia, causada pela chegada de milhares de retornados a Portugal e pela crise petrolífera de 1973, tendo a sua política económica sido centrada na tentativa de consolidação de uma economia competitiva e de mercado (Vieira, 2013, pp. 411; 419). Contudo, face à crise, este governo vê-se obrigado a iniciar negociações com o Fundo Monetário Internacional (Vieira, 2013, p. 411). Nesta sequência, no final de 1977, Mário Soares resolve apresentar ao Parlamento uma moção de confiança ao seu governo, que é rejeitada, levando ao derrube do I Governo Constitucional, embora o Partido Socialista venha a vencer as eleições seguintes, coligado com o Centro Democrático Social (CDS) (Vieira, 2013, pp. 429–431). Todavia, o II Governo Constitucional dura apenas sete meses, sendo os III, IV e V Governos formados por iniciativa presidencial e encabeçados, respetivamente, por Nobre da Costa, Mota Pinto e Maria de Lourdes Pintasilgo. Esta foi, aliás, a “a primeira mulher portuguesa – e até hoje a única – a assumir o cargo de chefe do

⁸⁷ Para consulta da composição, programas e leis orgânicas dos Governos Provisórios e Constitucionais, consultar o *Arquivo Histórico da República Portuguesa*, disponível em <https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx> [última consulta em junho de 2019].

Governo” (Roseira, 2012, p. 194), um governo de gestão, apelidado de “governo dos cem dias”, que durou de 31 de julho de 1979 a 3 de janeiro de 1980.

Em 1979, Sá Carneiro formou “uma Aliança Democrática (AD) com o CDS de Diogo Freitas do Amaral” (Ramos, Sousa, & Monteiro, 2009b, p. 95), tendo esta saído vencedora das eleições de 2 de dezembro de 1979 e Sá Carneiro sido escolhido como primeiro-ministro. Este governo durará apenas 9 de janeiro de 1981, devido à morte do seu líder, a 4 de dezembro de 1980, que veio a ser substituído pelo vice primeiro-ministro Pinto Balsemão. Importa ressaltar os contornos da morte de Sá Carneiro: um desastre aéreo ainda hoje sem explicação, mas em torno do qual se têm formado inúmeras teorias – se, inicialmente, se acreditava ter-se tratado de um acidente, eventualmente causado por falta de gasolina ou negligência dos pilotos, em 1982, este cenário foi afastado. Desse ano para cá, a Assembleia da República instituiu dez comissões parlamentares de inquérito: da primeira saiu a hipótese de se ter tratado de um atentado, sendo esta tese investigada nas nove comissões seguintes, sendo de salientar que, em 2004, se concluiu que este seria dirigido a Amaro da Costa, que estava envolvido em investigações sobre a venda de armas ao Iraque e Irão, por parte do Estado Português, tese que fica comprovada devido a declarações de uma testemunha (Pinheiro, 2010, pp. 613–616).

A instabilidade governativa destes seis primeiros anos de democracia irá perdurar até 1987, não tendo nenhum governo durado uma legislatura inteira. Contudo, na década de ’80, “já se tinha balizado o conjunto de três partidos que monopolizaram a governação em democracia – PS, PSD e CDS”, ou seja, os chamados “partidos do arco da governação” (Jalali, 2017, p. 71). A partir de 1987, iniciou-se um período de maior estabilidade política, tendo existido entre as legislativas de 1987 e as de 2015 apenas nove governos (Jalali, 2017, p. 73). Segundo Carlos Jalali (2017, p. 84), a consolidação do sistema partidário português assenta em dois eixos: “uma dimensão principal de competição entre PS e PSD; e a ausência de coligações à esquerda para a formação de governo”, sendo esta última tendência contrariada após as legislativas de 2015, das quais o PSD saiu vencedor, tendo Pedro Passos Coelho tomado posse como primeiro-ministro, mas cujo governo caiu um mês depois, após a aprovação de uma moção de rejeição pelo Parlamento, levando o Presidente da República a nomear primeiro-ministro o líder do Partido Socialista, António Costa, após acordo entre as forças de esquerda com assento parlamentar: Partido Socialista, Partido Comunista Português, Bloco de Esquerda e Partido Ecologista Os Verdes.

Um dos mais importantes marcos políticos do período democrático é, sem dúvida, a adesão, em 1986, à Comunidade Económica Europeia (CEE), hoje União Europeia (UE). O pedido de adesão foi apresentado logo pelo I Governo Constitucional, já que a integração constituía, para Mário Soares, uma prioridade política (Barreto, 1994, p. 1058). Isto porque a ideia de Europa significava “a democracia parlamentar ocidental e a garantia da realização de eleições livres e universais, assim como o estabelecimento de um regime em bases civis, sem a participação imposta de militares”, “significava também relações com os países para onde tinham emigrado cerca de 1,5 milhões de portugueses e que eram cada vez mais os parceiros principais da economia externa do país” e ainda “eventual apoio económico, comercial, tecnológico, político e cultural a um país em profunda crise de reconversão e a uma economia com enormes dificuldades” (Barreto, 1994, p. 1055). Apesar de os nove estados-membros terem aprovado a candidatura, foi imposto um período de dez anos de transição, pelo que só em 1986 se deu a integração plena na comunidade (Barreto, 1994, p. 1059). Isto significou, para Portugal, o início de um período de recuperação económica, devido aos fundos e subsídios atribuídos para a modernização do país. Nos anos ‘90, com Cavaco Silva à frente dos desígnios do país (Cavaco foi primeiro-ministro dos X, XI e XII Governos Constitucionais, tendo até o período da sua governação ficado apelidado de *cavaquismo*), o país conheceu um forte crescimento económico, tendo a inflação descido de 20% para 4%, e uma modernização das suas infraestruturas (J. J. A. Dias, 2018, p. 233). Assim, “o sucesso dos primeiros anos de integração europeia contribuiu para o largo consenso gerado em torno da participação de Portugal na criação da UEM [União Económica e Monetária] e para a inclusão desse objetivo no programa do XII Governo Constitucional”, tendo a adesão ao Euro sido “assumida como um desígnio nacional e como um elemento central da política económica portuguesa e da estratégia de desenvolvimento económico, que visava a convergência para os níveis de rendimento dos países mais ricos da UE” (Aguiar-Conraria, Alexandre, & Pinho, 2012, p. 299).

Em 2010, Portugal é “identificado como país de elevado risco de investimento [...], após a eclosão da crise Grega” e, no ano seguinte, vê-se forçado “a negociar um acordo de resgate com a União Europeia (Comissão Europeia e Banco Central Europeu) e o FMI”, que “impôs severas medidas de austeridade, tendo espoletado uma espiral recessiva, com o aumento do desemprego, a quebra de receitas, entre outros, que por sua vez alimentaram e intensificaram a recessão” (Belchior, 2015, p. 737). A designada *Troika* esteve, assim, em Portugal entre 2011 e 2014, e as medidas impostas

incluíam, do lado da despesa: redução dos gastos operacionais da administração e remunerações do governo (através do congelamento de salários e promoções e de uma redução gradual no pessoal); cortes nas transferências sociais [...]; congelamento de todas as outras despesas sociais; aumento nas taxas de acesso aos serviços públicos (Moury & Freire, 2015, p. 124),

sendo que, do lado da receita, a medida mais significativa foi o aumento de impostos.

No que à imprensa diz respeito, a era democrática subdivide-se, segundo Rogério Santos (2010, p. 150), em quatro períodos: o primeiro, compreendido entre 1975 e 1985, caracteriza-se pelo “modelo de Estado e instabilidade empresarial e alteração do perfil dos profissionais”; o segundo, que vai de 1986 a 1992, é marcado pela recuperação e crescimento editorial, a formação de grupos de *media* e a implantação de um jornalismo de proximidade; o terceiro fica marcado por intensas alterações tecnológicas nos *media* e pelo surgimento da televisão privada, o que acontece entre 1993 e 2001; e, por fim, o período entre 2002 e 2009 fica marcado pela crise dos *media* e pelo “nascimento da ideia de *prosumidor*”.

Assim, o primeiro período, que se inicia em 1975, é um reflexo do ambiente revolucionário que o país vivia e caracteriza-se pela ineficiência empresarial, pelo controlo partidário e fecho de jornais antigos, mas, por outro lado, pelo surgimento de novos jornais. Quanto aos jornais que são encerrados, destacam-se *O Século*, o *Diário de Lisboa* e o *República* (R. Santos, 2010, p. 150). *O Século* é nacionalizado em 1976, sendo a sua publicação suspensa em 1977. Volta a ser publicado, de seguida, mas é mandado encerrar pelo governo em 1979. Em 1986, o grupo Espírito Santo relança-o, mas vê-se obrigado a suspendê-lo em 1988, visto que o novo modelo que lhe imprime não obtém sucesso, levando ao seu fecho definitivo, em 1989 (Pena Rodríguez, 1996, p. 371). O *Diário de Lisboa* passa também por um período de crise, após a expulsão do seu diretor, em plenário. Mário Mesquita é chamado para remodelar o jornal, mas o modelo que implementa juntamente com Diana Andringa não se revela viável, levando ao seu encerramento, em 1990. O *República* sofre também com a luta pelo seu controlo entre comunistas e socialistas em 1975, encerrando nessa sequência (Pena Rodríguez, 1996, p. 372). O “tumulto revolucionário” passa também pelo vespertino *Diário Popular*, que virá a extinguir-se em 1991, por dificuldades económicas (Pena Rodríguez, 1996, p. 373). Por outro lado, este é um período em que novos jornais vão surgindo, mas sem durar muito, como *A Luta* e o

Portugal Hoje, que foram criados por socialistas para combater a influência comunista (1975-1978); *O Diário*, de orientação “semioficial comunista”, que se manteve de 1976 a 1990; *A Rua*, de orientação extrema-direita; o *Jornal Novo*, que se transformou em *A Tarde* (1975-1985); e *O Diabo*, criado em 1976 por Maria Armanda Falcão (Vera Lagoa), virá a ser mandado encerrar pelo Conselho da Revolução, levando a sua fundadora a criar *O Sol*, que fecha devido a um atentado à bomba, levando à reabertura d’ *O Diabo*, que se junta ao *Crime* (Pena Rodríguez, 1996, p. 374). Outro dos importantes jornais da época era *A Capital*, que é nacionalizado pelo Estado e posteriormente adquirido pelo *Expresso* (Pena Rodríguez, 1996, p. 374), encerrando apenas em 2005.

Neste período, o *Jornal de Notícias* vai-se assumindo como o grande órgão de informação popular (Pena Rodríguez, 1996, p. 371), enquanto o *Diário de Notícias* vive um dos mais tumultuosos períodos da sua história, já que, “entre o 11 de março e o 25 de novembro de 1975, [se transformou], por ironia do destino, no órgão ‘oficioso’ do ‘processo revolucionário em curso’” (Mesquita, 1984, p. 5). Tendo em conta que a maioria do capital da *Empresa Nacional de Publicidade* era detida pela Caixa Geral de Depósitos, o *Diário de Notícias* passa a ser propriedade do Estado, devido à nacionalização da Banca levada a cabo a 14 de março de 1975, o que ditou que as administrações do jornal passassem a ser nomeadas pelo governo, o que influenciava, indiretamente, a escolha das direções (Figueira, 2007, p. 95). Assim, o jornal passou a estar “completamente identificado com as orientações do MFA e a linha ideológica do PCP” (Figueira, 2007, p. 87): “depois de uma semana a ser dirigido pelo Presidente do Conselho de Administração, o DN passa a ter como diretor o jornalista Luís de Barros e como diretor adjunto José Saramago, ambos figuras próximas do Partido Comunista Português” (P. M. Gomes, 2014, p. 52).

É neste contexto que, a 26 de junho de 1975, é publicado nas páginas do *Diário de Notícias* um novo estatuto editorial, em que se afirma como “um jornal ao serviço do povo português, das suas classes trabalhadoras e, especialmente, das mais desfavorecidas”. É interessante notar que, no segundo ponto do estatuto, o jornal assume que “prosseguirá uma política informativa apartidária, logo independente”, afirmando, de seguida, que essa política estará em conformidade com “os objetivos do processo revolucionário em curso para a construção e defesa da sociedade socialista em que está solidamente comprometido”, assumindo a importância das massas populares para este processo. Além disso, afirma-se empenhado na solução dos “problemas que afetam o país”:

dentro desta linha, dedicará particular atenção à Reforma Agrária, à defesa das camadas populacionais mais desfavorecidas, à valorização das regiões abandonadas pelo regime fascista, ao apoio às forças progressistas ativamente participantes na revolução, ao desenvolvimento económico controlado pelos trabalhadores, bem como a todas as ações que visem a construção de uma sociedade sem classes, onde seja banida a exploração do homem pelo homem.

Além destas questões, o jornal assume a sua defesa da independência das colónias e da independência nacional. Este estatuto almeja também uma renovação do jornal, “no sentido de garantir um jornalismo dinâmico e uma informação em cada momento aferida pelos reais interesses e necessidades do povo português”, e também ao nível orgânico, com a adoção de “métodos de participação democrática de todos os trabalhadores”.

A influência do Partido Comunista Português era clara, no chamado Verão Quente de ‘75, a tal ponto que um grupo de jornalistas “resolve manifestar-se contra o rumo que o jornal estava a tomar a nível político-ideológico” (P. M. Gomes, 2014, p. 74) e elabora um documento (o chamado “Documento dos 30”), que entrega à direção do jornal e divulga para outros órgãos, onde acusa a direção do jornal de manipulação e censura (P. M. Gomes, 2014, pp. 84–85). Nessa sequência, foi aprovado pela maioria dos trabalhadores o saneamento de 22 jornalistas, que passaram depois a 24 (P. M. Gomes, 2014, p. 80), tomando o sindicato posição na defesa dos trabalhadores saneados, que organizaram uma manifestação, com o apoio do PS, do PPD, do CDS e do PPM.

Esta instabilidade, vista como “um parêntese na linha dominante da história do Diário de Notícias”, em que “a modernização permanente, o pioneirismo na introdução de novas tecnologias e a procura de mercados inexplorados foram condicionados a uma gestão tutelada pelo poder político, nem sempre sensível às necessidades de flexibilização das estruturas da empresa” (Mascarenhas, 2001, p. 13), virá a terminar a 25 de novembro de 1975, com o Presidente da República a declarar estado de sítio na Região Militar de Lisboa e a suspender temporariamente os jornais, de modo a permitir que se reflita sobre as decisões a tomar nos vários setores da sociedade (P. M. Gomes, 2014, p. 253). Levantada a suspensão, a 3 de dezembro, os jornais voltam progressivamente às bancas e são nomeadas “novas direções, administrações e chefias de redação dos jornais estatizados, bem como da ANOP” (P. M. Gomes, 2014, p. 255). Nesta sequência, Vítor da Cunha Rego é nomeado diretor do DN, cargo onde permanecerá até 1976.

Durante o Verão Quente, além do *Diário de Notícias*, foram também nacionalizados *O Século*, o *Diário Popular*, o *Jornal de Notícias*, o *Jornal do Comércio* e *A Capital*, bem como algumas estações de rádio (à exceção da Rádio Renascença). A *Agência Nacional de Notícias*, sucessora da ANI e da Lusitânia, as agências noticiosas do salazarismo, tornou-se também um instrumento do poder (Pena Rodríguez, 1996, p. 369).

Em termos legais, este primeiro período da história da imprensa democrática, em Portugal, fica também marcado pela criação de uma nova Lei de Imprensa, logo em 1975, “que protege a liberdade de imprensa, anula a censura e estabelece os estatutos gerais sobre a profissão de jornalista” (Pena Rodríguez, 1996, p. 369), e ainda pela consagração da “Liberdade de Expressão e Informação” e da “Liberdade de Imprensa” como direitos fundamentais, pela Constituição de 1976.

Também nesse ano é aprovado o primeiro Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses⁸⁸, que, no seu Capítulo I, estabelece os deveres dos jornalistas, e, no Capítulo II, estabelece a atuação em caso de infrações ao código. Este primeiro código deontológico revela ainda a influência revolucionária, estipulando como deveres do jornalista “respeitar e lutar pelo direito do Povo ser informado”, “combater toda e qualquer forma de censura interna ou externa”, “defender a organização democrática dos jornalistas nas redações, em particular dos Conselhos de Redação” ou “rejeitar qualquer intromissão governativa ou de outro género”. Entre as 22 alíneas do Capítulo I do documento, preconiza-se ainda o dever de respeitar compromissos com as fontes, de se recusar a publicação de informação em caso de impedimento de divulgação de dados considerados essenciais, de “rejeitar a mentira, a acusação sem provas, a difamação, a injúria, a viciação de documentos e o plágio”, de distinguir claramente informação de opinião e de não publicar informação de cariz comercial, de retificar informação que se venha a revelar falsa ou inexata, de o jornalista assinar trabalhos da sua autoria, de respeitar os Direitos do Homem e de se esforçar para “contribuir para a formação da consciência cívica e para o desenvolvimento da cultura e da capacidade crítica do povo português”. Este código vigorará até 1993, quando o Sindicato dos Jornalistas aprova um novo documento, constituído por 10 alíneas, em que se obriga o jornalista a “relatar os factos com rigor e exatidão”, ouvindo as várias partes, e distinguindo informação e opinião; a combater a censura, o sensacionalismo e o

⁸⁸ Disponível em <http://www.gmcs.pt/ficheiros/pt/codigo-deontologico-de-1976.pdf> [última consulta em junho de 2019]

plágio; a denunciar tentativas de limitar a liberdade de expressão; a identificar-se como jornalista e a obter informações de forma legal; a assumir a responsabilidade pelos seus trabalhos; a identificar as fontes, exceto em casos em que sejam estabelecidos acordos de confidencialidade; a atribuir sempre as opiniões ao seu autor; a salvaguardar a presunção da inocência de arguidos; a rejeitar o tratamento discriminatório de pessoas; a respeitar a privacidade dos cidadãos e a recusar funções que comprometam a sua independência e a sua integridade profissional. Em 2017 este código sofreu ligeiras alterações, embora a essência se tenha mantido⁸⁹.

Passado o período revolucionário, o jornal inicia “uma nova caminhada que iria desfazer, gradualmente, a imagem de matutino oficioso que lhe vinha dos tempos de Augusto de Castro” (Gonçalves, 1991, pp. 5–6), sobretudo através da ação de Mário Mesquita e Dinis de Abreu, que ocupam a direção do jornal entre 1978 e 1986⁹⁰. Neste período, o “jornal deu à sua função informativa, equilíbrio, sobriedade, credibilidade”, tendo sido classificado pela UNESCO como “jornal de ‘referência dominante’”, em 1983 (Gonçalves, 1991, p. 6). Para este reconhecimento terá contribuído a uniformização da prática jornalística consumada em três documentos: um manual de normas de redação, criado em 1976; um editorial que vem anular o estatuto editorial de 1975, publicado a 6 de abril de 1978, e o novo estatuto editorial, publicado em 1984, por ocasião dos 120 anos do jornal.

Quanto ao manual de normas de redação, foi proposto por Fernando Pires, em 1976, quando assume a chefia da redação, com vista a uniformizar o conteúdo do jornal, tendo, porventura, sido o primeiro documento desta ordem a existir num jornal português (Pires, 2014, pp. 45–47).

Este manual começa por ditar as regras do “estilo jornalístico”, estabelecendo que “a linguagem do jornalista do ‘DN’ deve situar-se entre a linguagem literária e a linguagem falada, evitando tanto a retórica e os termos de compreensão muito difícil como o simplismo e as expressões da gíria” e que deve ser “uma linguagem escorreita, objetiva e concisa, fácil de entender” (Pires, 2014, p. 53). A propósito da linguagem, este manual dita

⁸⁹ Novo código deontológico disponível em <https://jornalistas.eu/novo-codigo-deontologico/> [última consulta em junho de 2019].

⁹⁰ Mário Mesquita chega à direção do *Diário de Notícias* logo em 1975, como diretor-adjunto de Vítor Cunha Rego, assumindo o cargo de diretor, em 1976, e passando, nesse mesmo ano, a diretor-adjunto de João Gomes. Em 1978 assume novamente a direção e, meses depois, toma posse uma nova direção encabeçada por si e com Dinis de Abreu no cargo de diretor-adjunto (Mascarenhas, 2001, pp. 56–59).

ainda que os conteúdos sejam objetivos, que se usem palavras correntes e simples e que se usem adjetivos com moderação. Quanto ao tratamento das pessoas, estabelece-se que ninguém seja tratado por você, que os textos não reflitam familiaridade entre repórter e fonte, devendo os nomes próprios ser “precedidos de sr., dr., sra. e D. – salvo nos títulos”, excetuando-se “figuras históricas e de notoriedade suficiente para dispensar esse tratamento”.

O segundo capítulo do documento diz respeito à preparação dos textos e estabelece que “os apontamentos colhidos nas reportagens, as informações diárias dos correspondentes, os telexes de delegações e das agências, os comunicados e outras matérias chegadas à Redação constituem, apenas, os elementos que comporão o produto final – a notícia”, devendo por isso ser sempre tratados “de acordo com as regras e estilo próprios do ‘DN’” (Pires, 2014, p. 57). É nesta seção que se sintetizam as regras de construção das notícias segundo a fórmula “Que? Quem? Quando? Como? Onde? Porquê?”, estabelecendo que “o *lead* tem de ser ligeiro, claro, simples” (Pires, 2014, p. 58). Também dos títulos se ocupa este segundo capítulo, estabelecendo seis premissas a seu respeito:

Um jornalista que se preze cultiva o gosto e a técnica de elaborar títulos.

O título a uma coluna é obrigatório na cabeça da notícia. A mais de uma coluna, deve ser feito à parte.

O título não é a notícia – mas deve dizer o que é a notícia ou a reportagem.

O título, portanto, deve conter toda a informação num mínimo de palavras.

O título pode dispensar um antetítulo – mas o antetítulo não pode conter o que falta no título.

Assim, o título tem de ser suficiente, bastar-se a si próprio para responder ao leitor. (Pires, 2014, p. 61).

A terceira parte do manual refere-se ao “copy-desk”, que deveria funcionar como “a seção de leitura de todo o material para a edição do dia” (Pires, 2014, p. 63), ficando a última parte reservada aos princípios morais e éticos do jornalista.

A 6 de abril de 1978, o editorial do *Diário de Notícias* constitui-se como uma carta de intenções da nova direção do jornal, passando a reger-se por ele a sua prática, em substituição do estatuto editorial de 1975. Nele, a direção afirma que, sendo pertença do Estado, o jornal não está “ao serviço de interesses particulares nem se prestará, em quaisquer circunstâncias, a denegrir pessoas ou instituições”, comprometendo-se a “respeitar e desenvolver, no ‘Diário de Notícias’, a vocação de órgão de grande

informação”, a “defender, com teimosia, se necessário, o conceito de objetividade informativa”, a não confundir “as notícias com os artigos”, a hierarquizar as informações não “segundo o agrado ou desagrado que nos provoquem, mas conforme a sua importância real”, a não truncar “textos para deturpar o seu sentido” a não dar “por provável o que não é [...], nem como certo o que é duvidoso”.

É na edição de 27 de setembro de 1984 que se publica, então, o novo estatuto editorial, em que o *Diário de Notícias* assume o seu respeito pelas liberdades constitucionalizadas, segundo as quais se apresenta como jornal independente do poder, que

concilia a sua vocação de órgão popular – porta-voz das camadas sociais mais desprotegidas, desde a reportagem e do noticiário de informação geral às ‘cartas do diretor’ – com o seu papel tradicional de jornal de referência com responsabilidades na formação da opinião pública dirigente.

Nesta senda, o jornal compromete-se a assegurar “a possibilidade de expressão e confronto das diversas correntes de opinião existentes do país”, a verificar “escrupulosamente, as fontes noticiosas utilizadas” e a “identifica-las com precisão”, a distinguir claramente factos de opinião, a “emitir opinião própria, através de editoriais assinados pelo diretor e pelo diretor-adjunto”, de acordo com vários princípios⁹¹, a hierarquizar o noticiário “segundo critérios de natureza jornalística, procurando avaliar a sua importância relativa, com a objetividade possível, e não consoante apriorismos ideológicos ou ditames oficiosos”, a não ceder ao sensacionalismo e à devassa da vida privada, a “manter as suas colunas abertas à colaboração de personalidades de maior relevo

⁹¹ A saber: “liberdade crítica e autonomia em relação a quaisquer entidades ou forças políticas, económicas ou de outra natureza; vinculação aos princípios democráticos nos domínios político, económico, social e cultural; respeito pelas normas consagradas na Constituição da República e na Declaração Universal dos Direitos do Homem; defesa dos valores culturais próprios do quadro nacional portugueses, sem prejuízo do reconhecimento de particularismos regionais e locais; rejeição sistemática da intolerância política ou religiosa, da segregação racista; defesa de uma perspectiva de desenvolvimento económico e justiça social para a sociedade portuguesa, tendo em vista a correção das desigualdades mais flagrantes entre pessoas, grupos sociais e regiões; oposição a todas as formas ou tipos de restauracionismo salazarista nos domínios político, social e cultural; combate e denúncia das violações dos direitos fundamentais do homem universalmente consagrados; solidariedade com as grandes opções da política externa do Estado português, nomeadamente no que respeita à aproximação dos países de expressão portuguesa da América do Sul e da África, sem prejuízo do direito à crítica da execução dessa linha pelos governantes” (*Diário de Notícias*, 27/09/1974, páginas 3 e 4).

da cultura portuguesa” e a respeitar o Estatuto do Jornalista, o Código Deontológico, a Lei de Imprensa e a Constituição.

No panorama da imprensa, há ainda três aspetos a ressaltar relativamente a este período da história. O primeiro é a “luta política pelo domínio das agências noticiosas”, com o PS e o PCP a dominar a *ANOP* e o PPD e o CDS a interferir sobre a *Notícias de Portugal*. A situação só ficará normalizada no período da governação de Cavaco Silva, com a extinção da ANOP e a transformação da *Notícias de Portugal* em *Lusa* (Pena Rodríguez, 1996, p. 375). O segundo aspeto é o nascimento de semanários, que eram “quase inexistentes durante o período da ditadura” (Pena Rodríguez, 1996, p. 375): em 1973 é criado o *Expresso*, que ainda hoje se assume como um semanário de referência; em 1975, *O Jornal*, que, na década de 90 se transforma na *Visão*; em 1983, *O Semanário*, de José Miguel Júdice e Marcelo Rebelo de Sousa; e, já no segundo período da história da imprensa, em 1988, nascerá *O Independente* (Pena Rodríguez, 1996, pp. 375–378). O terceiro aspeto a ter em conta é o nascimento do *Correio da Manhã*, em 1978: “o único jornal diário da época pós-revolucionária que triunfaria e obteria sucesso duradouro”, fundado por Vítor Direito, Nuno Rocha e Carlos Barbosa (Pena Rodríguez, 1996, p. 379).

O segundo período da história da imprensa portuguesa identificado por Rogério Santos (2010) compreende-se entre 1986 e 1992 e é bastante influenciado pelas medidas fundamentais de adesão à CEE, entre as quais se encontra a liberalização dos *media* e das telecomunicações (R. Santos, 2010, p. 151). Continuam, nesta época, a florescer novos projetos jornalísticos, embora muitos não perdurem de sobremaneira (Pena Rodríguez, 1996, p. 380).

A década de ‘80 fica marcada como aquela em que os jornais começam a ser privatizados, mantendo o Estado apenas “a sua influência na *Radiotelevisão Portuguesa*, na *Radiodifusão Portuguesa* e na *Agência Lusa*, neste caso em regime de cooperação com os órgãos de imprensa privados” (Pena Rodríguez, 1996, p. 381). É no período compreendido entre 1987 e 1995, ou seja, no governo de Cavaco Silva, que são postos à venda os títulos *Diário Popular*, *Record*, *A Capital*, *Jornal do Comércio*, *Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias*: os dois primeiros são adquiridos por Joe Berardo e *A Capital* é adquirida por Pinto Balsemão, dono do *Expresso* (Pena Rodríguez, 1996, p. 382). Já o *Jornal de Notícias* e ao *Diário de Notícias* passaram a ser pertença do Grupo Lusomundo (Figueira, 2012, p. 73).

Na sequência da venda, o *Diário de Notícias* “renova-se e moderniza-se, tanto na sua estrutura editorial, como na imagem gráfica e na introdução de cor na capa e nas páginas interiores”⁹², assistindo-se à revalorização do espaço de opinião (Figueira, 2012, p. 74). Tradução desta renovação é a publicação de um novo estatuto editorial, na edição de 19 de outubro de 1992, que apenas é “revisto numa perspetiva de atualização face à privatização do jornal”: “os princípios essenciais então proclamados mantêm-se intactos. Daí ter a Direção do *Diário de Notícias* decidido conservá-los como linhas mestras da orientação editorial deste jornal”. Das alterações, destaca-se a substituição da expressão “vocação de órgão popular” por “vocação de órgão de grande informação”, no ponto 3; a eliminação do ponto 5 do estatuto de 1984, em que o jornal se afirmava como “propriedade de uma empresa pública autónoma”; a eliminação dos pontos “oposição a todas as formas ou tipos de restauracionismo salazarista nos domínios político, social e cultural” e “solidariedade com as grandes opções da política do Estado Português” das características da linha editorial do jornal; e, por fim, a eliminação da expressão “por maiores incómodos que tal posição possa causar aos poderes constituídos” do ponto em que se declarava a abertura do jornal à colaboração de grandes vultos da cultura.

Este período é também bastante relevante para a evolução do ecossistema mediático. O governo de Cavaco Silva fica marcado por uma reforma do jornalismo português, principalmente pela abertura da televisão à iniciativa privada, que levou ao nascimento da SIC, de Pinto Balsemão, em 1992, e da TVI, propriedade da Igreja Católica, no ano seguinte (Pena Rodríguez, 1996, p. 382). Na rádio, o principal marco a assinalar é a fundação da TSF, que “é considerada o maior êxito da rádio da década” (Pena Rodríguez, 1996, p. 389): esta estação iniciou as suas emissões experimentais em 1984, iniciando as emissões regulares em 1988, ano em que se dá o incêndio do Chiado e, com ele, a primeira transmissão radiofónica em direto, que vem revolucionar a informação em Portugal (R. Santos, 2010, p. 120).

No período seguinte da história dos *media* em democracia, compreendido entre 1993 e 2001, é evidente a evolução da tecnologia, que permite, desde logo, o arranque da televisão por cabo, em 1995 – por exemplo, em 2001, a SIC adquire 60% do *Canal Notícias de Lisboa*, que transformou em *SIC Notícias*, sendo este o primeiro canal exclusivamente dedicado à informação (R. Santos, 2010, p. 105) – e, como se abordará em mais detalhe no

⁹² Dedicar-se-á especial atenção à evolução do grafismo no próximo capítulo.

próximo capítulo, o início da presença dos *media* na *internet* (R. Santos, 2010, p. 153). Além disso, deste período, é de salientar também a consequente alteração do perfil dos profissionais e a reportagem e os diretos televisivos como imagem de marca do jornalismo da época (R. Santos, 2010, pp. 150–153).

Na história do *Diário de Notícias*, este período fica marcado, desde logo, pela criação de um livro de estilo, em 1995, já que “no período da direção de Mário Resendes, considerou-se a necessidade de um Livro de Estilo atualizado, que contemplasse, além do mais que fosse conveniente, as novas normas editoriais e as regras ditadas pela informatização do jornal” (Pires, 2014, p. 47). Este documento reconhece também a importância dominante da televisão, que não deve ser ignorada pelo *Diário de Notícias*, que pode “noticiar antes, enquadrando, desenvolvendo e explicando matérias que vão ser objeto de tratamento na TV” ou “completar no dia seguinte temas que estiveram em foco na véspera, tendo em conta que a TV trata pela rama acontecimentos gerais”⁹³.

Na secção “Índice de A a Z”, o manual trata, essencialmente, questões relacionadas com a linguagem, o tratamento da informação e a prática profissional. No primeiro aspeto, o documento dita o uso de linguagem clara e concisa, de afirmações no lugar de negações e de aspas para atribuir frases em discurso direto (as declarações e referências devem ser obrigatoriamente atribuídas à sua fonte, evitando formas vagas) e para usar vocábulos estrangeiros, não devendo ser usadas no caso da linguagem figurada. Ainda no que à linguagem diz respeito, são preconizados a não utilização de abreviaturas e o não tratamento de pessoas pelos seus títulos académicos⁹⁴ (à exceção de professores universitários), a ponderação no uso de adjetivos (proibidos no caso de serem elogiosos), a escrita por extenso de números de um a dez e a proibição de uso de expressões que sugiram discriminação. Quanto ao tratamento da informação, destaca-se a obrigatoriedade de acompanhamento dos temas de interesse público, principalmente nos casos em que se trate de personalidades conhecidas; a regra de uso do *telexes* de agência apenas como ponto de partida para os textos do *DN* e não como produto final; o tratamento cuidadoso de informação relacionada com o crime e com a justiça e a não publicação de informação sobre suicídios; a obrigatoriedade de fornecimento de elementos contextuais da

⁹³ Livro de estilo consultado no Arquivo do DN, tendo em conta que não se trata de um documento publicado.

⁹⁴ A utilização de títulos académicos é por demais evidente, no *corpus*, nas referências a Sidónio Pais e Salazar.

informação, partindo-se do princípio de que o leitor não tem obrigação de estar informado; o uso da fotografia como elemento dominante do conteúdo do jornal e da infografia como elemento que deve obedecer a critérios de rigor e ter como objetivo clarificar os acontecimentos; a construção da primeira página como montra do jornal, que deve ser criativa e conter temas fortes e o imperativo de distanciamento do jornalista face aos seus entrevistados. Por fim, das regras sobre a prática profissional destacam-se a obrigação dos jornalistas de contribuir para a construção da agenda, através da sugestão de temas, e a obrigação de consulta diária da agenda do jornal; a assinatura da peça como opção do seu autor e a obrigatoriedade nos casos de textos de opinião e de textos de agência (as pequenas notícias não devem ser assinadas); a obrigação de confirmação da informação junto de várias fontes e de assumir erros que sejam eventualmente cometidos; o reconhecimento do direito de resposta como trave-mestra da liberdade de imprensa; o dever de imparcialidade do jornalista e a sua proibição de exercer funções incompatíveis com a sua prática profissional (assessoria de imprensa e trabalho publicitário); e, por fim, a separação entre publicidade e espaço editorial.

Dois anos depois da elaboração do livro de estilo, o *Diário de Notícias* marca novamente pela diferença, ao ser o primeiro jornal português a criar a figura de Provedor do Leitor (Mascarenhas, 2001, p. 17).

Além disso, o jornal vai também sofrendo as transformações causadas pela evolução tecnológica que marca este terceiro período da história da imprensa, com a entrada no *online*, em 1996: “atento aos novos meios de difusão, o *Diário de Notícias* coloca-se imediatamente ao dispor dos seus leitores em qualquer parte do mundo, iniciando a sua edição online nos começos de 1996 e integrando, a partir de 27 de abril de 1999, a homepage da Lusomundo.net” (Mascarenhas, 2001, p. 17). Este marco da história, a que o próximo capítulo dedicará particular atenção, é o resultado do processo de modernização que o jornal levava a cabo desde 1990 e que se desenvolveu por fases: num primeiro momento, automatizou-se o trabalho de texto e de montagem das páginas do jornal, depois a elaboração dos anúncios e a sua faturação e, numa outra fase, as fotografias foram digitalizadas, com o objetivo de que toda a montagem do jornal se automatizasse (Silva Pires, 2014, pp. 203–204).

A última fase do jornalismo democrático, que se inicia em 2002 e que Rogério Santos termina em 2009, embora se considere que ela se pode estender para além dessa data, é sobretudo caracterizada pela massificação da internet e, talvez como consequência disso,

do crescimento da turbulência no setor jornalístico (R. Santos, 2010, pp. 150–157). É preciso notar que, de fase para fase, o peso dos *media* vai mudando: “da imprensa no primeiro período à televisão e *internet* nos períodos subsequentes” (R. Santos, 2010, p. 150).

Logo em 2002, o *Diário de Notícias* noticia nas suas páginas um corte de custos com os colaboradores, traduzido na proposta do *Grupo Lusomundo* de reduzir em 25% os salários dos colaboradores externos, devido à recessão do investimento publicitário⁹⁵. Esta recessão não é, na verdade, exclusiva do *Diário de Notícias*, mas sim uma consequência geral do “emagrecimento das empresas”, explicada por duas razões principais: “uma é de ordem financeira, com a especulação do valor das empresas de novas tecnologias (as chamadas *dotcom*), outra é de ordem política (o ataque terrorista de setembro de 2001 aos Estados Unidos)” (R. Santos, 2010, p. 123). Nesta sequência, no ano seguinte, o *Diário de Notícias* é adquirido pela PT Comunicações e, posteriormente vendido à *Controlinveste*, pelo que “à liderança estável e segura da década anterior seguiram-se, no curto período de quatro anos (2003-2007), outras tantas equipas diretivas, algumas delas resultado da venda do grupo pela PT à *Controlinveste Media*” (Figueira, 2012, p. 75). 2006, por exemplo, é um ano marcado pelas rescisões amigáveis com vários jornalistas e contratação de outros, vindos do *Correio da Manhã*, o que traduziu a opção de um novo modelo do jornal, em que “os crimes passam a ter um espaço que antes desconheciam neste jornal, cujo objetivo e bandeira já não é, como no passado, ser o principal diário de referência, mas sim de ‘preferência’, segundo a expressão várias vezes usada em público pelo seu diretor” (Figueira, 2012, p. 77).

Apesar das dificuldades e das constantes reformulações que o jornal vai fazendo, consegue festejar o marco dos 150 anos, assinalados a 29 de dezembro de 2014, já dentro do recém denominado *Global Media Group*. Na verdade, seis meses antes, a *Controlinveste* anunciou novos despedimentos nos jornais do grupo, sendo o *Diário de Notícias* o mais afetado⁹⁶, com o despedimento de 24 jornalistas. Esta posição foi criticada pela redação do jornal que, reunida em plenário, considerou que esta medida afetaria a qualidade do jornal, já que ditava o fim de algumas secções e da cobertura de algumas áreas temáticas,

⁹⁵ *Diário de Notícias*, 5 de setembro de 2002.

⁹⁶ “‘DN’ é o mais afetado pelos despedimentos na *Controlinveste* e ‘O Jogo’ é o menos”, *Expresso Economia*, 11 de junho de 2014, disponível em <https://expresso.pt/economia/dn-e-o-mais-afetado-pelos-despedimentos-na-controlinveste-o-jogo-e-o-menos=f875147#gs.a8pvg2> [última consulta em junho de 2019].

comprometendo, dessa forma, a qualidade do jornal⁹⁷. A 17 de dezembro desse mesmo ano, a *Controlinveste Media*, que em fevereiro de 2019 foi declarada insolvente⁹⁸, mudou a sua denominação para *Global Media Group*, em virtude da aquisição de parte do capital dos títulos de comunicação social pelo empresário angolano António Mesquita e pelo produtor de espetáculos Luiz Montez⁹⁹. Nesta sequência, em 2016, o *Diário de Notícias* deixa o histórico edifício da Avenida da Liberdade para se mudar para uma redação partilhada com os outros órgãos do grupo, nas Torres de Lisboa¹⁰⁰. Já neste novo contexto, continuam a viver-se dificuldades financeiras, justificadas pelo conglomerado mediático com a diminuição da circulação paga dos jornais, pela perda de receitas publicitárias (e pela absorção de parte delas pelas empresas tecnológicas como a *Google* ou o *Facebook*) e pelo aumento do custo do papel¹⁰¹. Estas dificuldades levam a uma alteração de substância no *Diário de Notícias*, cuja edição diária passa a ser apenas digital, com uma parte considerável dos conteúdos de acesso livre e outra, menor, de acesso exclusivo a assinantes, apenas saindo ao domingo como jornal tradicional. Ou seja, na prática, a 1 de julho de 2018, o *Diário de Notícias* tornou-se um semanário¹⁰². Em janeiro de 2019, a edição em papel passou a sair ao sábado, tendo algumas das revistas que acompanhavam o jornal passado também apenas para o digital¹⁰³. No mês seguinte, a *Global Media* anunciou uma

⁹⁷ “Despedimentos no DN significam fim da cobertura nacional do jornal diz redação”, *RTP Notícias*, 20 de junho de 2014, disponível em https://www.rtp.pt/noticias/economia/despedimentos-no-dn-significam-fim-da-cobertura-nacional-do-jornal-diz-redacao_n746778 [última consulta em junho de 2019].

⁹⁸ “Controlinveste dá lugar a nova empresa para gerir participação na Global Media”, *Eco*, 17 de fevereiro de 2019, disponível em <https://eco.sapo.pt/2019/02/17/controlinveste-da-lugar-a-nova-empresa-para-gerir-participacao-na-global-media/> [última consulta em junho de 2019].

⁹⁹ “Dona dos jornais DN e JN muda de nome para Global Media Group”, *Negócios*, 16 de dezembro de 2014, disponível em https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/detalhe/dona_dos_jornais_dn_e_jn_muda_de_nome_para_global_media_group_esta_noite [última consulta em junho de 2019].

¹⁰⁰ “Do Bairro Alto às Torres de Lisboa, com passagem de 76 anos no Marquês, levando atrás fantasmas de Eduardo Coelho, Eça, António Ferro, Stuart e Saramago”, *Diário de Notícias*, 21 de novembro de 2016, disponível em <https://www.dn.pt/media/interior/do-bairro-alto-as-torres-de-lisboa-com-passagem-de-76-anos-no-marques-levando-atras-fantasmas-de-eduardo-coelho-eca-antonio-ferro-stuart-e-saramago-5508553.html> [última consulta em junho de 2019].

¹⁰¹ “Administrador do grupo dono do DN, JN e TSF admite problemas de tesouraria”, *Observador*, 27 de novembro de 2018, disponível em <https://observador.pt/2018/11/27/administrador-do-grupo-dono-do-dn-jn-e-tsf-admite-problemas-de-tesouraria/> [última consulta em junho de 2019].

¹⁰² “O diário para os nossos dias chega a 1 de julho”, *Diário de Notícias*, 19 de junho de 2018, disponível em <https://www.dn.pt/media/interior/o-diario-para-os-nossos-dias-chega-a-1-de-julho-9486243.html> [última consulta em junho de 2019].

¹⁰³ “É sábado. O Diário de Notícias está nas bancas”, *Diário de Notícias*, 12 de janeiro de 2019, disponível em <https://www.dn.pt/pais/interior/agora-e-aos-sabados-que-o-diario-de-noticias-esta-nas-bancas--10389025.html> [última consulta em junho de 2019].

nova reestruturação, com cerca de 100 a 200 despedimentos planeados, na sua maioria jornalistas¹⁰⁴.

3.5. Conclusões provisórias

Nascido em 1864, o *Diário de Notícias* constitui um marco simbólico para a evolução do jornalismo português, desde logo, porque se veio diferenciar dos jornais existentes à época, sobretudo, pelo seu cariz popular, pelo preço, pelo tipo de informações que relata, pela inserção de anúncios publicitários de baixo custo, pela forma de venda (a venda de rua, por ardinhas, que complementa a venda por assinatura), pela rede de correspondentes que implementou e pelos acordos que estabeleceu com agências noticiosas internacionais. De facto, é ao *Diário de Notícias* – que sobreviveu aos regimes monárquico, republicano, ditatorial e democrático – que se atribui o nascimento do jornalismo noticioso e, conseqüentemente, o início da profissionalização dos jornalistas, que vêm substituir os homens de letras, na redação do jornal.

Na verdade, o DN nasce com o propósito de ser um jornal que não discute política e é com esse princípio – enunciado naquele que é considerado o primeiro estatuto editorial da imprensa portuguesa – que assiste, primeiro, à viragem do século e, depois, do regime, quando em 1910 se dão vivas à República. A partir daí, o *Diário de Notícias* passa a ter de enfrentar a concorrência, devido, sobretudo, à liberdade de imprensa que esta traz consigo (apesar de várias vezes, até 1926, esta ser tolhida, e, a partir dessa data, ser formalmente instituída a censura, que perdurará até 1974). A I República perdurará até 1926 e, com o seu fim e com o início do Estado Novo, o jornal continua a não discutir política e ultrapassa o Estado Novo colado à imagem do regime, não tendo por isso sofrido de sobremaneira com as fortes limitações à liberdade de imprensa, nomeadamente, com a censura, tal como, certamente, terá acontecido primeiro com a Emissora Nacional e, mais tarde, com a RTP, nascidos para serem meios de propaganda do Estado. Este é, aliás, um período de expansão para o jornal que, em 1940, após a constituição da *Empresa Diário de Notícias*, com capital público, se instala no seu icónico edifício da Avenida da Liberdade, onde permanecerá até

¹⁰⁴ “Global Media à espera da banca para voltar a despedir”, *Expresso Economia*, 22 de fevereiro de 2019, disponível em <https://expresso.pt/economia/2019-02-22-Global-Media-a-espera-da-banca-para-voltar-a-despedir#gs.a8odn5> [última consulta em junho de 2019].

2016. Além disso, é também durante o Estado Novo que a imprensa escrita passa a coabitar com a rádio, a partir da década de '30, e com a televisão, a partir de 1957, ou seja, a informação passava a chegar ao público várias vezes ao dia e não apenas de manhã (ou de tarde, no caso dos vespertinos) quando começa a ser vendido o jornal, pelo que começa então a existir a possibilidade de o público ter tido acesso antecipado a notícias publicadas de manhã no jornal.

A ditadura cairá a 25 de abril de 1974 e a democracia traz consigo francas alterações no ecossistema mediático português, primeiro com o fim de jornais que até aí se tinham destacado no panorama nacional (como é o caso d' *O Século*) e com o nascimento de outros títulos que ainda hoje perduram e que vêm fazer forte concorrência ao *Diário de Notícias* (como é o caso, a nível de imprensa diária de referência, do *Público* e, no âmbito da imprensa popular, do *Correio da Manhã*); depois com a abertura da televisão à iniciativa privada e, posteriormente, aos canais por cabo; e, por fim, com o aparecimento da *internet*. Se, com o 25 de abril, o jornal vive um período de instabilidade, em que se torna um veículo ao serviço do Movimento das Forças Armadas, as direções que se seguem ao 25 de novembro de 1975 conseguem ultrapassá-lo e voltar a trazer crescimento ao jornal, que, como se verá no capítulo seguinte, consegue ir tirando partido das evoluções tecnológicas, posicionando-se, até certa altura, na linha de vanguarda do jornalismo português. Além disso, nota-se, após o fim do período revolucionário, uma progressiva preocupação de definição de um novo estilo para o jornal, provada quer pelas sucessivas alterações ao estatuto editorial, quer pela criação, primeiro, de um manual de normas de redação (1976) e, mais tarde, de um livro de estilo (1995). Todavia, esta tendência de crescimento iniciará a sua inflexão, tal como o setor dos *media* em geral, a partir do início do século XXI, com uma perda progressiva de influência do jornal, vivendo-se, desde então, um período de crise, que culminou, em 2018, com a passagem do jornal em papel a semanário.

Traçada a evolução do *Diário de Notícias* ao nível da prática jornalística e do seu lugar no ecossistema mediático português, o próximo capítulo abordará o impacto das evoluções técnicas e tecnológicas, tanto para o próprio *Diário de Notícias* (nomeadamente ao nível do grafismo) como para a própria profissão de jornalista.

4. A evolução técnica e tecnológica no *Diário de Notícias*

Tal como os contextos histórico, social e económico de um país ou mesmo do mundo desempenham, como se procurou demonstrar no capítulo anterior, um papel fulcral no desenvolvimento da imprensa, também o papel das inovações técnicas e tecnológicas não pode ser subestimado. Tal como lembra Pavlik, a distribuição de informação iniciou-se em 59 a.C., com a encomenda da *Acta Diurna*, por Júlio César, mas foi no século XV, com a invenção da imprensa, por Gutenberg, que se “lançou a fundação para a literacia massificada e a invenção do jornal” (Pavlik, 2000, p. 229). Contudo, como se referiu no capítulo anterior, foi apenas na segunda metade do século XIX que a imprensa se industrializou. A partir daí e até hoje, ou seja, desde a industrialização e massificação da imprensa até à chamada era digital, muitas foram as inovações técnicas e tecnológicas que, direta ou indiretamente, operaram modificações profundas na prática do jornalismo, seja no campo das telecomunicações – com o telégrafo a evoluir para telefone e para comunicações móveis massificadas –, seja no domínio da tipografia, que permite a evolução do próprio produto impresso que é o jornal, seja ainda, mais recentemente, a digitalização e a internet, que muitos autores consideram uma revolução que inaugura uma nova forma de se fazer jornalismo. Cada uma destas tecnologias teve consequências, quer na criação de novos dispositivos de mediação, quer na relação entre os jornalistas e as fontes, quer no tempo que medeia a ocorrência e a sua cobertura jornalística, com uma progressiva aceleração da informação (que, hoje em dia, chega ao público ao minuto), quer no grafismo dos jornais, cada vez mais complexo, quer ainda no próprio perfil dos jornalistas.

Este capítulo pretende percorrer brevemente as alterações que a imprensa portuguesa foi sofrendo ao longo do tempo, tendo como barómetro o *Diário de Notícias*, cuja história, em termos de técnica e tecnologia, se pode dividir em três fases, como aponta Ribeirinho (2014, pp. 211–215): i) a “fase tipográfica ou era do chumbo”, em que “a composição, a quente, era feita em máquinas *Linotype*, sistema de linotipo inventado por Mergenthaler em 1890”, as páginas eram compostas manualmente e a disposição da informação no jornal era feita conforme o espaço, dando-se apenas primazia à informação mais importante; ii) a fase litográfica, “em que o texto era composto a partir da lauda escrita à máquina e reproduzido por projecção, em positivo ou negativo, sobre papel ou fotolito

para ser colado em bases de montagem”, sendo já a informação organizada hierarquicamente, com a notícia principal de cada página a ser acompanhada por fotografia e o jornal a ser dividido em secções; iii) a fase digital, na qual “o jornalista, pela primeira vez, trabalhou diretamente na página com os espaços já limitados” e o jornal passou a ter uma identidade visual própria.

Assim, na primeira parte deste capítulo, discorre-se sobre as alterações tecnológicas nos três principais domínios que afetam a imprensa, ou seja, a tipografia, as telecomunicações e a digitalização, procurando perceber como é que o DN foi afetado por elas. De seguida, dedica-se uma secção à evolução do grafismo do jornal. No último ponto, serão abordadas as consequências para o estatuto socioprofissional dos próprios jornalistas, bem como o desaparecimento de algumas profissões contíguas (como as ligadas ao ofício da tipografia) e o surgimento de outras.

4.1. Impacto das evoluções técnicas e tecnológicas no *Diário de Notícias*

4.1.1. Tipografia

Em dezembro de 1864, quando nasce o *Diário de Notícias*, “a tipografia portuguesa continuava [...] muito atrasada relativamente à dos países europeus mais desenvolvidos” (Foyos, 2014, pp. 141–142), apesar de, entre a Revolução Liberal e o ano de 1863, ter crescido o número de tipografias nos dois grandes centros urbanos portugueses, Lisboa e Porto. Contudo, em 1863, ano anterior à fundação do *Diário de Notícias*, apenas três casas tipográficas em Portugal estavam equipadas com máquinas de impressão a vapor: o *Comércio do Porto*, a *Imprensa Nacional* e a *Typographia Universal* (Foyos, 2014, pp. 157–158). Tendo em conta que um dos fundadores do *Diário de Notícias*, Thomaz Quintino Antunes, era o proprietário desta última, pode dizer-se que o jornal é fundado em condições técnicas muito favoráveis para a época: possuía “dois prelos mecânicos de reação, três máquinas platinas inglesas, um prelo universal *Marinoni*, uma calandra, uma prensa hidráulica, uma máquina de aparar papel, um motor de vapor e toda a utensilagem necessária a uma tipografia” (Foyos, 2014, p. 167). Segundo Pedro Foyos,

a empresa prosperou pela modernidade dos apetrechos oficinais, qualificando-se entre as melhores do setor. Seria classificada de ‘importantíssima’ pela Associação Typographica Lisbonense e os seus trabalhos considerados ‘dignos do mais alto valor’. A paixão de Quintino Antunes por esta peculiar arte industrial impeliu-o a arriscar consideráveis investimentos em equipamentos, tendo sido a primeira empresa em Portugal a adotar máquinas de compor (Foyos, 2014, p. 18).

A modernidade dos equipamentos tipográficos com que o *Diário de Notícias* era composto e impresso, à data do seu nascimento, permitiu, como anteriormente se referiu¹⁰⁵, que o jornal se apresentasse como uma revolução no panorama jornalístico português também em termos de forma: paginado a quatro colunas, contrariamente ao que até então se verificava (uma ou duas), com quatro páginas, em vez das habituais duas, e com dimensões diferentes do habitual, em que as publicações periódicas eram compostas à semelhança de panfletos ou livros. Contudo, como se verá pela análise do grafismo que será feita na secção seguinte deste capítulo, todo o conteúdo informativo do jornal era composto apenas por texto, já que, apesar de a *Typographya Universal* possuir equipamento adequado à impressão de gravuras, o seu tempo de produção não era compatível com a periodicidade diária do jornal, que tinha ainda de se submeter aos horários dos comboios que o transportavam para as províncias (Fernandes, 2014a; Foyos, 2014). Assim, como afirma Ferreira Fernandes (2014a, p. 61), no *Diário de Notícias*, “os primeiros 30 anos passaram-se, pois, quase sem imagens, sacrificando a aparência à ditadura da atualidade”.

O dia 14 de junho de 1877 constitui, assim, um marco na história do *Diário de Notícias*, já que é nesse dia que se publica a primeira ilustração jornalística, que ocupou metade da primeira página da edição: um mapa da guerra russo-turca (Fernandes, 2014a, pp. 61–62). Até então, em termos de imagem, nas páginas do DN apenas se tinham publicado “pequenas gravuras ou singelas vinhetas publicitárias, em geral nas páginas interiores” (Foyos, 2014, p. 42). Todavia, aquela ilustração não significou o início da publicação regular de imagens. Na verdade, estas foram conquistando o seu lugar no jornalismo, que se foi deixando permear pela imagem, embora, nos primeiros tempos, esta não servisse geralmente para informar, mas sim para ilustrar o jornal¹⁰⁶ (Trindade, 2010, p.

¹⁰⁵ Cf. Cap. 3

¹⁰⁶ Segundo o autor, as primeiras imagens que surgiram nos jornais eram “de início, desenhos que não se referiam necessariamente a um acontecimento noticiado mas que evocavam uma determinada realidade”

26). Será apenas na última década do século XIX, que coincide com a aquisição da “primeira rotativa *Marinoni* que trabalhou em Portugal” (Foyos, 2014, p. 167) e que possibilitou também a impressão de grandes tiragens, que a imagem passará a ser elemento regular nas páginas do *Diário de Notícias*, que contratava conceituados artistas gráficos da época, como Celso Hermínio ou Rafael Bordalo Pinheiro, para ilustrar as suas páginas. Aliás, é assim que, em 1895, o jornal lança uma iniciativa que será sua marca durante anos: as edições de Carnaval¹⁰⁷, em que a primeira página é ocupada maioritariamente por caricaturas de figuras políticas, sendo a primeira vez que um jornal português privilegia a ilustração em detrimento do texto (Fernandes, 2014a; Foyos, 2014). O desenho passa, assim, a ser mais assíduo nas páginas do *Diário de Notícias* ao ponto de, em 1901, começar a “desempenhar também a função de elemento complementar da reportagem quotidiana” (Foyos, 2014, p. 44). O mesmo não se pode dizer ainda da fotografia: o processo de reprodução era mais moroso ainda do que o da gravação de desenhos e a qualidade do papel de jornal que se fabricava em Portugal não era adequada (Foyos, 2014, p. 47).

Dois anos depois, a 14 de maio de 1903, a *Typographia Universal* começa a imprimir o *Diário de Notícias* numa rotativa que possibilitava a impressão de jornais até 12 páginas, a 24 000 exemplares por hora: trata-se de uma máquina alemã *Augsburg*, concebida para os grandes jornais da Europa. Sete anos depois, em 1910, investe-se numa segunda rotativa deste tipo, com duas bobinas, que permitia a impressão de jornais até 16 páginas à velocidade máxima de 48 000 exemplares por hora (Foyos, 2014; Mascarenhas, 2001) e que “chega às oficinas do Bairro Alto, acompanhada de uma parafernália de equipamentos de composição e de paginação, desconhecidos por completo em Portugal e que no conjunto marcarão o início de uma era tipográfica” (Foyos, 2014, p. 83).

Logo no ano seguinte, em 1904¹⁰⁸, o *Diário de Notícias* “introduz em Portugal a linotype, uma máquina assombrosa para a época, que mecaniza o trabalho de composição manual” (Mascarenhas, 2001, p. 10). Esta nova máquina vem acelerar o processo de composição das páginas do jornal: se, até então, “os tipógrafos tinham de escolher, nas caixas, os moldes (tipos) de cada uma das letras de uma palavra, juntá-las de trás para a

(Trindade, 2010, p. 26), pelo que, só com o desenvolvimento da fotografia é que, progressivamente, a imagem começou a ter um valor informativo paralelo ao do texto.

¹⁰⁷ A edição de Carnaval de 1895 fará o jornal atingir a tiragem de 100 mil exemplares, um recorde para a época, em que o jornal tirava cerca de 30 000 exemplares (Foyos, 2014, p. 50).

¹⁰⁸ É num documento de arquivo do próprio *Diário de Notícias*, datado de 1989, que é apontado o ano de 1904 como data de aquisição de máquinas *Linotype* (*Diário de Notícias*, 1989).

frente e invertidas em linhas e, em seguida, montá-las nas caixas que faziam as colunas”, com a *linotype* “o tipógrafo compositor dispunha de um teclado que movimentava a busca dos tipos pretendidos e formava as linhas” (Mascarenhas, 2001, p. 10). Como afirma Canaveira, esta nova máquina tipográfica vem acelerar o processo de produção dos jornais: “enquanto que um compositor manual competente podia compor cerca de 2 000 tipos por hora, a média de saída de tipos feita por um compositor mecânico, operando uma *Linotype* ou uma *Monotype* era, na mesma hora, de cerca de 6 000” (Canaveira, 2001, p. 29).

Todo este investimento em maquinaria permite que mais um passo seja dado na inovação do *Diário de Notícias*: a 27 de junho de 1907, é publicada a primeira fotografia, um retrato do oficial João Joaquim do Carmo Caldeira Pires, “a duas colunas, na primeira página de oito colunas” (Fernandes, 2014a, pp. 61–62). No que à publicação de fotografia diz respeito, os anos de 1910 e 1911 serão marcantes: em agosto de 1910, o *Diário de Notícias* publica os rostos dos 30 candidatos às eleições para deputados à Câmara Monárquica, em que 10 imagens são já fotografias, e, no ano seguinte, já após a Implantação da República, são publicadas fotografias de 20 candidatos (Fernandes, 2014a, pp. 68–69). A partir de então, o *Diário de Notícias* contrata os primeiros repórteres fotográficos, investe no aprimoramento da qualidade gráfica e atinge, nas palavras de Ferreira Fernandes, a “condição primeira do jornalismo: estar lá. Mesmo quando não sabia ainda bem o que isso podia significar” (Fernandes, 2014a, p. 69).

Na verdade, a própria fotografia para fins jornalísticos estava a dar os primeiros passos, tendo sido em 1855, cerca de 15 anos após a descoberta da fotografia, que uma equipa de fotógrafos britânicos, liderada por Roger Fenton, fez a primeira viagem a um cenário de guerra, equipada com 36 malas de material fotográfico, 5 câmaras e 700 chapas de vidro. Só em 1888 a fotografia se começa a democratizar, com o lançamento, pela *Kodak*, de câmaras que substituem as chapas de vidro por rolos flexíveis, que permitiam a captação de 100 fotografias (Price, 2005, pp. 101–102). O “fotojornalismo moderno” só nascerá cerca de sete décadas depois, nos anos ’30, devido a avanços tecnológicos, como o desenvolvimento de rolos, de câmaras mais pequenas ou de câmaras que permitiam a captação de movimento (Price, 2005, p. 104)¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Os anos ’50 traduzem-se no desenvolvimento da velocidade de captação de imagem e na introdução do *flash*; os anos ’60 e ’70 correspondem à transformação da televisão no *medium* dominante, o que se traduz

Após o investimento nas rotativas *Augsburg* e na *Linotype*, só em 1940, ano em que o *Diário de Notícias* se muda para o edifício da Avenida da Liberdade, com oficinas próprias, se fará novo investimento em maquinaria tipográfica, ao adquirir uma rotativa com cilindros para cores (Diário de Notícias, 1989). Contudo, a grande revolução na tipografia chegará apenas quatro décadas depois, quando o *Diário de Notícias* começa a preparar o seu setor oficinal para a impressão do jornal em *offset*. Na edição de 29 de dezembro de 1982, dia em que o jornal assinalou 118 anos, é publicado um artigo em que se afirma: “o ‘DN’ encetou este ano a reconversão do seu setor oficinal, tendo em vista a futura impressão do jornal em ‘offset’. O atual estúdio intermédio compreende já a preparação de algumas páginas em fotocomposição” («Tecnologia comanda renovação», 1982). Nesse mesmo artigo, é explicado aos leitores o funcionamento do novo sistema de fotocomposição:

funciona nas nossas instalações um dos mais sofisticados sistemas de fotocomposição, em que as velhas ‘linotypes’ são substituídas por dez terminais de computador munidos de écrans onde vão aparecendo os caracteres batidos no teclado; três concentradores fazem a memorização desses impulsos, que enviam depois para dois computadores onde se procede à justificação e hifenização (arrumação das linhas e divisão das palavras segundo as regras gramaticais); a composição é então armazenada em dois discos de gravação, cada um dos quais tem capacidade para 60 milhões de caracteres (o equivalente a mais de 20 edições do ‘Diário de Notícias’); daí o material passa a duas máquinas de saída (unidades fotográficas), que impressionam os rolos que serão depois tratados em duas máquinas de revelação. Só à saída das reveladoras é que aparece de forma legível, e disposto em tiras, o trabalho de composição que vimos iniciar nos teclados dos terminais de computador. Essas tiras são levadas para a montagem, donde as páginas saem prontas a serem fotografadas. As películas, uma vez retocadas, são entregues à unidade NAPP (que substitui a estereotípia), onde duas insiladoras impressionam os fotopolímeros (chapas de aço revestidas a plástico), que, em seguida, ganham relevo nas duas máquinas de revelação; depois de secos (também em duas máquinas) e submetidos aos trabalhos de acabamento em mais quatro máquinas, os fotopolímeros entram finalmente na rotativa («Tecnologia comanda renovação», 1982).

num maior interesse dos jornais na publicação de imagens, e são o tempo em que se dão melhorias significativas nas lentes e se começa a introduzir a computadorização e a miniaturização dos equipamentos; os anos ’80 ficam marcados pelo aperfeiçoamento de câmaras de vídeo pela *Sony*, a *Canon* e a *Nikon* e, nos anos ’90, desenvolvem-se as câmaras digitais, que, devido à sua fraca qualidade inicial, só começaram verdadeiramente a ter impacto no início do séc. XXI (Price, 2005, pp. 104–105).

A introdução desta nova tecnologia marca, então, o início da fase litográfica do *Diário de Notícias*, identificada por Ribeirinho (2014, p. 213), que perdurará pouco mais de uma década, até 1992, quando é concebido um novo modelo para o jornal, devido ao início da sua “fase digital” (que adiante se abordará), em que “o jornalista, pela primeira vez, trabalhou diretamente na página com os espaços já limitados” (Ribeirinho, 2014, pp. 213–214).

4.1.2. Telecomunicações

Enquanto a tipografia se assume como elemento fundamental para a produção do próprio objeto físico que é o jornal, as telecomunicações desempenham um papel fulcral na recolha da informação que constitui o seu conteúdo. De facto, como já se disse, o desenvolvimento das linhas telegráficas foi fulcral para o nascimento do jornalismo industrializado, já que, a par do crescimento das linhas de caminho-de-ferro, permitiu um aceleração da circulação de informação e contribuiu também para a transformação do próprio espaço público (L. A. C. Dias, 2007, p. 313). Além disso, até ao desenvolvimento da tecnologia telegráfica, na segunda metade do século XIX, “comunicação e transporte partilhavam uma semântica próxima”, tendo o telégrafo permitido “uma certa libertação da comunicação dos constrangimentos da geografia” (Subtil, 2014, p. 28).

O telégrafo veio permitir, sobretudo, as ligações de longa distância entre os lugares em que era usado¹¹⁰ (Heinrich, 2011, p. 42), permitindo um fluxo de notícias constante, sem que a circulação da informação estivesse “dependente do movimento de pessoas, animais ou coisas” (Wenzlhuemer, 2013, p. 30). É este novo fluxo de informação que vem permitir o nascimento das agências noticiosas, que utilizavam o telégrafo para transmitir a informação para várias partes do mundo, o que levou a um crescimento assinalável da quantidade de informação internacional nas páginas dos jornais nacionais, até porque a imprensa beneficiava de preços especiais para envio dos seus telegramas (Wenzlhuemer, 2013, p. 90). Por isso, como nota Wenzlhuemer (2013, p. 91),

¹¹⁰ Recorde-se que, em Portugal, a rede de telégrafo elétrico, com 326 postos de comunicação, foi adquirida no início da década de '50 do século XIX, tendo sido instalados em 1870 e 1873, respetivamente, cabos submarinos de ligação a Inglaterra e ao Brasil (Ramos, Sousa, & Monteiro, 2009a, p. 36).

ao longo da segunda metade do século XIX, os jornais e os governos tornaram-se dependentes do cartel de quatro agências noticiosas (*Reuters, Havas, Wolff e Associated Press*), que controlavam o fluxo global de informação.

O impacto do desenvolvimento do telégrafo é, precisamente, um dos aspetos abordados numa das edições comemorativas dos 120 anos do *Diário de Notícias*. Ali, lembram-se alguns dos acontecimentos registados nas páginas do jornal graças àquela tecnologia, que, quando o DN foi fundado, já existia em Portugal há cerca de uma década:

desde a inauguração do canal de Suez até ao assassinio da senhora Gandhi, desde a Comuna de Paris até à reeleição de Ronald Reagan, desde a consagração de Roma como capital da Itália até à catástrofe de Bhopal medeiam um passo secular, fez-se a história e registavam-se em letra de forma os eventos que a constituíam. Com os ‘despachos’ das agências, com as perguntas dos entrevistadores e as respostas dos entrevistados, com os textos dos enviados especiais, com a solicitude dos correspondentes, com o comentário, a análise, a opinião, enfim. Com tudo isso se fez e faz e fará um jornal (Ferreira, 1985).

Se o telégrafo encurtou as distâncias e o tempo, fazendo com que uma área do jornal maior do que até então fosse ocupada por informação internacional e que o intervalo entre a ocorrência e a sua representação passasse a ser mais curto, esta tecnologia influenciou também o estilo de escrita jornalística, já que contribuiu para a criação da chamada técnica da pirâmide invertida. Nascida durante a Guerra de Secessão, nos EUA, esta técnica de redação veio substituir o habitual relato cronológico dos acontecimentos por uma escrita em que a informação com maior valor noticioso se colocava no início do texto, devido às regras estabelecidas para envio da informação para as redações: para assegurar que todos os jornalistas tinham iguais direitos, cada um enviava o primeiro parágrafo do seu texto, podendo apenas enviar o segundo – e assim sucessivamente – quando todos os jornalistas já tivessem enviado o primeiro (Canavilhas, 2007, p. 29). Sobre isto, explica a *Encyclopedia of Journalism*:

o uso do telégrafo para transmitir notícias também levou, inevitavelmente, a um estilo de jornalismo mais preciso e conciso. Tendo em conta que as primeiras linhas telegráficas não eram fiáveis e poderiam falhar, os parágrafos iniciais de uma notícia, que ficariam conhecidos como *lead*, apresentavam os factos mais importantes. O resto da história continha detalhes e contextualização. Se o serviço telegráfico fosse interrompido durante a

transmissão, pelo menos a informação mais importante chegava ao editor (Martin, 2009b, p. 1378).

Enquanto o telégrafo era já uma realidade à data da fundação do *Diário de Notícias*, duas décadas depois surge em Portugal uma novidade no âmbito das telecomunicações: a instalação de redes telefónicas. Segundo Rogério Santos (1999, p. 38), “a evolução dos telefones do Estado atendeu a um percurso demorado”. Embora os pedidos de ligação de equipamentos telefónicos por particulares remontassem a 1879, só em 1882 se instalaram as primeiras redes telefónicas, por uma empresa concessionária, que apenas funcionavam em Lisboa e no Porto; cabia, pois, ao Estado, implantar a rede no resto do país, o que só veio a acontecer em 1904 (R. Santos, 1999, p. 27). Assim, a substituição do telégrafo pelo telefone esteve longe de ser imediata, sendo esta nova tecnologia implantada em três etapas:

telefones a funcionar na rede telegráfica (primeiros anos), cabinas telefónicas (alargando o âmbito dos telefones) e redes (a partir de 1904), com a regressão do telégrafo sentida apenas nos anos de 1930, quando as suas ligações se efetuariam através das redes telefónicas (R. Santos, 1999, p. 38).

Além disso, uma vez que a tecnologia telegráfica estava já amadurecida quando do aparecimento dos telefones, era já prática corrente o contacto dos jornalistas com o poder político, económico e social através daquele meio, pelo que não houve uma substituição imediata de uma tecnologia por outra (R. Santos, 1999, p. 63). Essa substituição terá sido progressiva, com o crescimento da rede telefónica, nos anos '20 e '30¹¹¹ (R. Santos, 1999, p. 69). De notar que a instalação de telefones públicos nos meios rurais e de redes telefónicas nas principais cidades do país veio oferecer maior “igualdade em condições e facilidades de contacto com o mundo” (R. Santos, 1999, pp. 60–61).

A este propósito, Benjamin Bates (2009, p. 1380) afirma que “o impacto inicial do telefone nas práticas e na profissão do jornalismo foi provavelmente tão transformativo como o telégrafo, apesar de se ter desenvolvido mais devagar e a uma escala diferente”: enquanto o telégrafo fez nascer e crescer as agências noticiosas e transformou as técnicas de redação jornalística, o telefone veio “permitir aos repórteres telefonar no caso de notícias

¹¹¹ Nos anos '30 existiam já mais de 12 mil telefones em Portugal distribuídos por mais de 600 localidades, face a apenas 4 mil distribuídos por 11 localidades, nos anos '20 (R. Santos, 1999, p. 69).

de última hora, em vez de terem de regressar às redações para escrevê-las” e modificou a forma de recolha da informação. A rádio foi, porém, o meio para o qual o telefone trouxe mais vantagens, devido à sua capacidade de fazer reportagens ao vivo, no próprio local dos acontecimentos de última hora, vantagem que os jornais, dada a sua natureza, não conseguiam aproveitar (Bates, 2009, p. 1381).

A par do crescimento do telefone, o telégrafo continuava a conhecer inovações: em 1912, foi instalada em Portugal a rede de telegrafia sem fios (R. Santos, 1999, p. 115). Aproveitando esta nova tecnologia, em 1924, o *Diário de Notícias* instalou um posto privativo de telegrafia sem fios, que lhe permitia receber diretamente informação na redação. Por exemplo, a 24 de setembro de 1926, o jornal acompanhava uma informação sobre o resultado de um combate de boxe com a seguinte nota da redação:

N. da R. - Esta sensacional notícia que trouxe preocupado todo o mundo, foi recebida pela estação radio-telegráfica do ‘Diario de Notícias’, às 3.15 da madrugada (10.15 em Filadelfia), isto é, um minuto depois da queda do ídolo que há seis anos era detentor do campeonato do mundo.

Com o passar do tempo, o telégrafo foi desaparecendo, o telefone foi-se democratizando e, mais recentemente, já nas últimas décadas do século XX, foi sendo progressivamente substituído por telemóveis. Segundo dados da *Pordata*, no final da década de ’90, a quase totalidade do tráfego telefónico nacional (93,4%) era originária da rede fixa, face a apenas 6,6% com origem na rede móvel; em 2017, a tendência é claramente inversa, sendo 84,9% do tráfego originário da rede móvel e apenas 15,1% da rede fixa¹¹², o que está em consonância com o crescimento do número de assinantes do serviço móvel

¹¹² Dados disponíveis em

[https://www.pordata.pt/Portugal/Tr%C3%A1fego+telef%C3%B3nico+nacional+rede+fixa+e+m%C3%B3vel+\(percentagem\)-2339](https://www.pordata.pt/Portugal/Tr%C3%A1fego+telef%C3%B3nico+nacional+rede+fixa+e+m%C3%B3vel+(percentagem)-2339) [última consulta em julho de 2019]

nacional, que cresceu de 6 584, em 1990, para 19 420 188 em 2017¹¹³ (quase o dobro da população portuguesa que, nesse ano, se fixava nos 10 300 300 habitantes¹¹⁴).

Além do seu crescimento em número, os dispositivos móveis têm-se ainda complexificado em termos de funcionalidades, tendo no final da primeira década do novo milénio surgido os *smartphones*, também eles revolucionários da prática jornalística, já que “permitem escrever, captar e editar sons, fotografias e vídeos, possibilitando ainda distribuir imediatamente esses conteúdos nas mais diversas plataformas online” e “graças aos milhares de aplicações disponíveis nas lojas (*app stores*), muitas das quais gratuitas ou com um preço residual, é possível juntar num só dispositivo um conjunto de funcionalidades para as quais era necessária uma parafernália de aparelhos eletrónicos” (Canavilhas, 2016, p. 30). Segundo dados do Barómetro de Telecomunicações da *Marktest*¹¹⁵, em julho de 2018, 75,1% dos possuidores de telemóveis utilizavam *smartphones*, face a apenas 32,5% em 2012.

4.1.3. Digitalização e Internet

Após o investimento em maquinaria tipográfica, que foi permitindo melhorias na qualidade gráfica do jornal, e o desenvolvimento das telecomunicações, que trouxeram ao jornalismo novas possibilidades para recolha e transmissão de informação, será na última década do século XX que uma verdadeira revolução tecnológica afetará a forma de se fazer jornalismo: a digitalização.

Embora se considere que a modernização do *Diário de Notícias* teve início em 1990, foi no ano anterior que se começou a preparar a introdução das novas tecnologias. Segundo lembra Silva Pires, antigo jornalista do DN,

¹¹³ Dados disponíveis em

<https://www.pordata.pt/Portugal/Assinantes+++equipamentos+de+utilizadores+do+servi%C3%A7o+m%C3%B3vel-1180> [última consulta em julho de 2019]

¹¹⁴ Dados disponíveis em

<https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+++m%C3%A9dia+anual+total+e+pouco+grupo+et%C3%A9ria-10> [última consulta em julho de 2019]

¹¹⁵ Dados disponíveis em <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~23fd.aspx> [última consulta em julho de 2019]

trabalhava-se, há algum tempo, na melhor forma de as introduzir, analisavam-se sistemas e, claro, visitavam-se jornais estrangeiros para apurar metodologias de trabalho e a sua transposição para uma redação com cerca de uma centena de jornalistas, cinco delegações (Porto, Coimbra, Leiria, Faro e Portimão), um *broadsheet* tradicional que tinha então a média diária de 93 páginas, das quais 45 a 50 por cento de publicidade, com força referencial no pequeno anúncio, verdadeira instituição da casa (Silva Pires, 2014, p. 200).

Assim, é decidida a adoção do renomado sistema norte-americano *Atex*, que permitia ao jornalista trabalhar diretamente nas páginas do jornal, em formato digital, tendo, para isso, sido montados na redação do *Diário de Notícias* “80 terminais *Atex* e uma parafernália de maquinaria eletrónica” (Silva Pires, 2014, p. 204), causando profundas modificações no trabalho da redação, já que o sistema veio permitir aos jornalistas introduzir o seu texto diretamente nas páginas do jornal, trabalho que outrora era desenvolvido pela secção de montagem, que, tal como todo o trabalho de oficina, começou, assim, a perder sentido no seio do *Diário de Notícias*, ditando-se, desse modo, o início do seu fim¹¹⁶. Deste modo, a implementação do novo sistema, que deu início à “fase digital” do jornal (Ribeirinho, 2014, pp. 213–214), ocorreu em três fases: na primeira, automatizou-se o trabalho de texto e a montagem das páginas do jornal; de seguida, automatizou-se a elaboração dos anúncios e, por fim, na última fase, foram digitalizadas fotografias, com vista à montagem total do jornal no novo sistema (Silva Pires, 2014, pp. 203–204). A data de 18 de abril de 1990 é também histórica para o *Diário de Notícias*, em termos tecnológicos, pois foi o dia em que, pela primeira vez, toda a primeira página do jornal foi construída através de sistema digital, iniciando assim uma nova era na sua centenária existência. Lembra Silva Pires (2014, pp. 204–205), a este propósito, que

uma semana depois arrancavam as secções de Sociedade e País, com as páginas integralmente montadas ao nível do texto. Sobrava para a Montagem apenas a colocação da fotografia. Quinze dias depois, o processo estava concluído e a generalidade da redação informatizada.

¹¹⁶ Em setembro de 1990, a impressão do *Diário de Notícias* deixa de ser feita internamente (Silva Pires, 2014, p. 206).

Concluído o processo de modernização da redação, através da instalação do sistema *Atex*, o *Diário de Notícias* concebe, em 1992, um novo modelo para o jornal, inspirado no novo conceito norte-americano de *Berliner*, cujo expoente máximo era o recente *USA Today*, que refletia os avanços tecnológicos “através do *design*, do uso da cor, da infografia e editando artigos ‘curtos, rápidos e objetivos’, como as matérias oferecidas pela televisão” (Ribeirinho, 2014, p. 214). Deste modo, foram desenhados 500 modelos de páginas para o novo *Diário de Notícias*, tendo este sido pioneiro, em Portugal, na utilização de páginas diárias a cores, tendo-lhe esta nova linha gráfica e editorial valido vários prémios mundiais de jornalismo e *design* (Ribeirinho, 2014, p. 215).

Revolucionadas as páginas do jornal, era hora de dar mais um salto tecnológico, aproveitando, desta vez, a democratização do acesso à internet: a criação de um *site*. Neste campo, o pioneiro em Portugal foi o *Jornal de Notícias*, que colocou a sua edição na *World Wide Web* a 26 de julho de 1995, seguindo-se-lhe o *Público*, em setembro do mesmo ano (Garcia & Martinho, 2018, p. 60). A edição em linha do *Diário de Notícias* será inaugurada a 29 de dezembro de 1995, dia em que o jornal comemorou 131 anos. No artigo “Edição do Diário de Notícias na Internet a partir de hoje”, publicado no jornal desse dia, é explicado aos leitores que, todos os dias, a partir do meio-dia, estaria disponível a edição *online* do jornal, onde poderiam encontrar as “notícias mais significativas da edição em papel desse dia e um *dossier* temático dedicado às eleições presidenciais de 96”, tendo possibilidade de aceder à capa do jornal, bem como a miniatura de algumas das principais imagens publicadas em papel¹¹⁷. Nesse artigo, é também explicada a estrutura do *site*:

a *home-page*, a que acolhe os utilizadores quando chegam, é também o *pivot* para as outras todas. Estas sucedem-se por secções (estão contempladas todas as do jornal – política, internacional, desporto, sociedade, artes, país, *multimédia*, negócios, tempo, opinião e últimas) e segundo uma lógica de aprofundamento. O efeito prático duma estrutura em rede, aproveitando as virtudes do hipertexto, é que quem quiser consultar um arquivo não precisa de ler na totalidade os anteriores: cada secção apresenta os artigos disponíveis como uma síntese, de onde se pode facilmente saltar para o desenvolvimento, a outro nível (C. C., 1995).

¹¹⁷ A opção por colocar miniaturas das imagens era também explicada no artigo: “Neste momento uma imagem na Internet não vale mil palavras, mas muito tempo de espera. Por isso a escolha foi: reduzir as imagens para ficarem como uma referência na primeira vez que aparecem, e fazer a ligação a um nível posterior onde aparecem numa dimensão razoável” (“Edição do Diário de Notícias na Internet a partir de hoje”, *Diário de Notícias*, 29 de dezembro de 1995).

Cerca de um ano e meio após o lançamento do *site*, noticiava-se que “o DN é o jornal eletrónico com maior audiência no ciberespaço e chegou a estar em primeiro lugar absoluto durante mais de duas semanas”, tendo o interesse dos leitores pelo *site* obrigado o jornal a trocar o seu servidor por um com maior largura de banda («“Diário de Notícias” à frente na Internet», 1997).

A 28 de setembro de 2001, já depois da aquisição pelo Grupo Lusomundo, o *Diário de Notícias* anuncia nas suas páginas a reformulação do seu *site*, com o objetivo de dar os leitores um papel mais ativo. Para tal, seria todos os dias publicado um inquérito, procurando dar aos leitores a possibilidade de dar a sua opinião acerca de um tema da atualidade e de aceder aos resultados em tempo real; criar-se-ia o *talknet*, um espaço em que os cibernautas poderiam acompanhar entrevistas em tempo real, e o espaço debate, em que os leitores eram convidados a participar num debate sobre um tema da atualidade; e dava-se-lhes a possibilidade de subscrever uma *newsletter*, para receberem as principais notícias («Diário de Notícias lança novo “site”», 2001).

Além desta tentativa de integrar os leitores na rotina jornalística, a reformulação do *site* teve ainda como ponto forte a aposta em informação de última hora, ou seja, ao aceder à edição *online* do *Diário de Notícias*, o leitor contaria não só com a reprodução das notícias publicadas na edição em papel, mas também com informação nova, acerca de acontecimentos do próprio dia, algo que, até então, não era possível ao jornal. Além disso, o *site* contava ainda com a atualização de notícias ao minuto, a cargo da TSF («Diário de Notícias lança novo “site”», 2001).

Assim, pode dizer-se que o *Diário de Notícias* iniciou a sua incursão pela internet adotando o “modelo adaptado”, teorizado por Cabrera González. Segundo a autora, a evolução do jornalismo na internet deu-se em quatro fases: i) “modelo facsimilar”, em que as páginas dos jornais eram digitalizadas e disponibilizadas em formato PDF, no *site*; ii) “modelo adaptado”, em que a edição *online* tem uma aparência independente da do jornal em papel e faz já uso, ainda que rudimentar, de algumas das potencialidades do *online*; iii) “modelo digital”, em que o jornal aproveita as potencialidades da internet, sendo desenhado propositadamente para este meio e funcionando como complemento ao jornal tradicional; iv) “modelo multimédia”, que aproveita ao máximo as características do ambiente digital e oferece a informação em formatos distintos, totalmente independentes do formato tradicional (Cabrera González, 2001, p. 75). Na verdade, pode dizer-se que, desde a sua estreia na internet até aos dias de hoje, o *site* do *Diário de Notícias* assumiu apenas dois

dos modelos teorizados por Cabrera González: entre 1995 e 2007, o modelo adaptado e, a partir daí até hoje, o modelo digital. De facto, em 2007, “sob a direção de João Marcelino e com Rui Hortelão como responsável pelo online, foi feita uma atualização ao nível do grafismo do site”, que, desde então, sofreu uma atualização em termos de organização, através da qual “foi possível que todas as peças do site passassem pela homepage, pelo menos durante alguns minutos, o que permite um *scroll* contínuo, levando, conseqüentemente, a um aumento das visualizações da página” (Magalhães, 2014, pp. 35–36) e, em 2015, foi alterado para tornar a navegação mais simples e adaptada aos vários tipos de ecrãs (Granado, 2016, p. 67).

A internet trouxe, de facto, um manancial de novas potencialidades para o jornalismo, ao ponto de se afirmar que “o webjornalismo é um quarto jornalismo – a par do escrito, do radiofónico e do televisivo”, devido às características próprias do meio *online*: hipertextualidade, multimedialidade, interatividade, personalização, memória, instantaneidade e ubiquidade (Canavilhas, 2010, p. 154). Como afirma Hamer (2005b, p. 117),

a Internet revolucionou o jornalismo de diferentes formas, alterando o que é reportado e como é reportado, sendo uma fonte de informação virtualmente sem fim bem como um *medium* comunicativo de longo alcance que pode apresentar todos os tipos de conteúdos em diferentes formatos.

Além disso, este novo *medium* veio inaugurar um modelo de informação de acesso geralmente gratuito, em constante atualização e acessível 24 horas por dia (Deuze, 1999, p. 374).

Na verdade, uma das principais vantagens da internet é a possibilidade de combinar conteúdos de uma forma inovadora, tendo em conta que todos os formatos dos meios tradicionais são suportados, podendo tirar-se partido dos pontos fortes de cada meio e combiná-los de forma a criar “novas formas de escrita e *storytelling*” (Bryan, 2005, p. 70). Assim, no *online*, é possível combinar a “profundidade e detalhe” do jornalismo impresso com a imediatez e emoção da rádio e da televisão, ultrapassando as limitações quer de atualidade perene das notícias do jornal, quer de efemeridade da rádio e da televisão (Quinn, 2005a, p. 148). Em suma, no jornalismo digital, “a escrita, as imagens, o som, as imagens em movimento e a animação podem ser usados para contar a mesma história de uma forma que não era possível antes do advento da *Web*” (Bryan, 2005, p. 70). Outro dos

elementos que beneficiou com o *online* foram os gráficos: apesar de estes terem surgido na imprensa escrita nos anos '80, permitindo a simplificação da explicação de fenómenos complexos, a *web* veio modificar a relação dos gráficos com a informação (George-Palilonis, 2005; Paskin, 2009), já que

de imagens estáticas e números impressos numa página, os gráficos passaram a ser animados com som, vídeo e capacidades interativas. A tecnologia permitiu também que os artistas gráficos transformassem rapidamente gráficos impressos em gráficos animados *online* (Paskin, 2009, p. 685).

Assim, a *web* vem tornar a navegação pelos gráficos numa experiência mais imersiva, permitindo a publicação de quatro tipos de gráficos: i) narrativos, que pressupõem pouca interatividade, combinando uma voz *off* com um gráfico animado (semelhantes aos gráficos televisivos); ii) didáticos, gráficos em que o leitor pode clicar para que a informação seja apresentada; iii) explorativos, que, tal como os didáticos, são interativos, mas fornecem explicações mais profundas e podem conter em si outros elementos multimédia; e iv) simulados, que imitam graficamente situações do mundo real e permitem ao leitor interagir (George-Palilonis, 2005, p. 83).

Em suma, uma das características básicas do jornalismo digital é a multimedialidade, ou seja, a combinação de linguagens. Segundo Ramon Salaverría, “hoje em dia, os conteúdos multimédia podem ser constituídos por oito elementos diferentes: 1) texto; 2) fotografia; 3) gráficos, iconografia e ilustrações estáticas; 4) vídeo; 5) animação digital; 6) discurso oral; 7) música e efeitos sonoros; 8) vibração” (Salaverría, 2014, p. 33).

Apesar da possibilidade inovadora de combinar conteúdos, o texto continua a ter primazia perante os outros formatos. Por um lado, por ser “o conteúdo mais fácil de produzir para a Web”, sendo que “os primeiros esforços dos jornais e das estações de televisão para colocar o seu conteúdo na Web resultou na reprodução fiel das suas notícias na página Web” (Bryan, 2005, p. 71). Por outro lado, porque, nos primórdios da *web*, esta oferecia limitações à difusão de imagens, devido à baixa velocidade da conexão. Assim, embora a internet tenha vindo libertar a fotografia para fins jornalísticos dos constrangimentos de espaço para a sua publicação, nos primeiros tempos, mais concretamente antes da generalização da banda larga, ela “acabava condicionada à velocidade de transmissão de dados” (Palacios & Munhoz, 2007, p. 64).

De facto, no início, o acesso à internet fazia-se através de ligações lentas e estava limitado a uma pequena percentagem da população, até pelos custos elevados. Todavia, esta tendência tem-se vindo a inverter, sendo hoje possível à maior parte da população ocidental aceder à internet numa variedade de dispositivos, cada vez mais pequenos e mais baratos, o que operou “uma transformação profunda na forma como as pessoas comunicam e como os seres humanos oferecem e consomem informação” (Díaz Noci, 2014a, p. 17). Olhando para os dados da *Pordata* sobre a percentagem de agregados familiares com acesso à internet, em Portugal, identifica-se um crescimento exponencial: em 2002, a primeiro ano com estatísticas disponíveis, apenas 15,1% dos agregados tinham acesso, sendo que em 2018 essa percentagem é de 79,4%, correspondendo quase na totalidade a ligações de banda larga¹¹⁸. Esta democratização do acesso à internet com ligações cada vez mais rápidas pode ajudar a explicar que o número de publicações periódicas com edições simultâneas em papel e eletrónica tenha praticamente duplicado (de 235 publicações em 2004 para 469 em 2017)¹¹⁹. Além disso, estes progressos da própria internet vieram criar condições para a difusão e visualização de verdadeiras narrativas multimédia, embora estas estejam longe de ser a realidade dominante do jornalismo *online*. Trata-se, como afirma Mark Deuze, da produção de uma história com recurso a “inúmeras formas – palavra falada ou escrita, música, fotografia e vídeo, animações, ilustrações e infográficos” (Deuze, 2017, p. 22). Exemplo máximo deste tipo de narrativas é a premiada reportagem *Snow Fall*, publicada em 2012 pelo *The New York Times*, que vários meios de comunicação têm tentado mimetizar, “para cultivar um sentido de prestígio semelhante” (Dowling & Vogan, 2015, p. 1). Trata-se de um trabalho que combina o texto com elementos extratextuais e com o *design*, em que cada um dos elementos desempenha funções específicas, criando uma narrativa coerente, em que o leitor nunca tem de abandonar a página para aceder aos vários elementos, que podem, inclusive, funcionar como autónomos, já que são autossuficientes

¹¹⁸ Dados disponíveis em

[https://www.pordata.pt/Portugal/Agregados+dom%3%a9sticos+privados+com+computador++com+liga%3%a7%3%a3o+%3%a0+Internet+e+com+liga%3%a7%3%a3o+%3%a0+Internet+atrav%3%a9s+d e+banda+larga+\(percentagem\)-1158-9361](https://www.pordata.pt/Portugal/Agregados+dom%3%a9sticos+privados+com+computador++com+liga%3%a7%3%a3o+%3%a0+Internet+e+com+liga%3%a7%3%a3o+%3%a0+Internet+atrav%3%a9s+d e+banda+larga+(percentagem)-1158-9361) [última consulta em julho de 2019].

¹¹⁹ Dados disponíveis em

<https://www.pordata.pt/Portugal/Jornais+e+outras+publica%3%a7%3%b5es+peri%3%b3dicas+total+e+por+suporte+de+difus%3%a3o-2240> [última consulta em julho de 2019].

em termos de significação. Como afirmam Dowling e Vogan (2015, p. 6), “‘Snow Fall’ converge os elementos poderosos dos *media* tradicionais, como o impresso e o cinema, e honra as diversas formas de literacia que marcam as audiências do séc. XXI”.

A esta nova forma de contar histórias chama Pavlik de “jornalismo contextualizado”, cujas cinco dimensões básicas são a “amplitude de modalidades de comunicação”, o “hipermédia”, o “elevado envolvimento da audiência”, o “conteúdo dinâmico” e a “customização” (Pavlik, 2001, p. 4). Segundo o autor, a *web* permite ultrapassar os constrangimentos das modalidades de comunicação específicas de cada meio analógico, construindo-se uma história de forma única e adaptada ao meio digital, que permite a utilização de todas as modalidades (“amplitude das modalidades de comunicação”). Além disso, é possível fazer ligações a outros conteúdos, de forma a enquadrar as histórias no seu contexto (“hipermédia”), sendo ainda possível contá-las no formato de *storytelling* imersivo (“envolvimento da audiência”). Além disso, o jornalismo *online* é atualizado em permanência, evitando que o leitor tenha de esperar pela publicação do jornal ou pelos horários dos noticiários para aceder à informação (“conteúdo dinâmico”) e, por fim, devido à ausência de constrangimentos espaciotemporais, permite que um mesmo conteúdo possa conter uma diversidade de pontos de vista alternativos, oferecendo assim uma visão do mundo mais contextualizada (“customização”) (Pavlik, 2001, pp. 4–22).

O jornalismo contextualizado que Pavlik conceptualiza só é possível graças à característica fundacional do meio digital: o hipertexto. Segundo Hamer,

o hipertexto é uma das principais ferramentas do jornalismo *online*, que o pode usar para adicionar conteúdo a uma história, por exemplo, conectando-a através de *hyperlinks* a artigos relacionados e a outras fontes de informação, como o contexto sobre os principais eventos e figuras mencionados (Hamer, 2005a, p. 105).

Além da sua função de contextualização, a utilização de *links* no jornalismo contribui para a produção de memória, outra das características do jornalismo na *web*. Se, só por si, o jornalismo já funciona como produtor de memória, ao registar o presente e transformá-lo num testemunho útil para a construção da história (Palacios, 2014, p. 90), a capacidade de arquivo da *web* e a possibilidade que o hipertexto oferece de ligar conteúdos atuais a conteúdos de arquivo contribui para a ativação da memória. Segundo Palacios, a digitalização da informação tem consequências a quatro níveis: i) da produção, já que se torna fácil introduzir informação de arquivo nas peças, para aprofundar a informação; ii)

do negócio, pois a disponibilização de informação de arquivo poderá ser transformada em negócio; iii) da narrativa, já que se pode incorporar informação relativa à memória em diferentes formatos; e iv) da interação, pois o recetor passa a dispor da oportunidade de aceder ao material de arquivo que os *sites* disponibilizam (Palacios, 2014, p. 97).

Outra das características definidoras do jornalismo na *web* é a interatividade, entendida como “a capacidade gradual que um meio de comunicação tem para dar maior poder aos utilizadores tanto na seleção de conteúdos (‘interatividade seletiva’) como em possibilidades de expressão e comunicação (‘interatividade comunicativa’)” (Rost, 2014, p. 54). O primeiro tipo de interatividade é caracterizado por: i) opções mínimas de seleção, que se resumem a apelos a cliques e à possibilidade de utilizar caixas de pesquisa; ii) pela personalização de conteúdos nos *sites*, que publicam notícias de última hora, estatísticas de visitas e *rankings* das notícias mais lidas e que permitem o envio de manchetes por email, a escolha do tamanho da fonte e o envio de artigos por email; iii) por inovações seletivas nos *sites*, que vão complexificando o uso do hipertexto e etiquetam a informação por tópicos; e iv) pela distribuição multiplataforma da informação, espoletada sobretudo pelo *boom* dos dispositivos móveis e das redes sociais (Rost, 2014, pp. 60–63). Por outro lado, a interatividade comunicativa apela a uma participação mais ativa dos utilizadores e tem evoluído em quatro etapas: i) a da presença corporativa, em que os *sites* começaram a conter endereços de correio eletrónico, caixas de pesquisa e fóruns; ii) a da participação marginal, que permitia aos leitores comentar em secções à parte dos conteúdos a que se referem os comentários; iii) a da participação assíncrona em espaços partilhados, que trouxe as novidades dos blogues, dos comentários abaixo das notícias e dos canais de reportagem cidadã; e iv) a da participação síncrona, motivada pelas redes sociais, que permitem ao leitor participar na cobertura dos acontecimentos (Rost, 2014, pp. 65–66).

Tendo em conta todas estas características da *web*, um dos conceitos mais comuns, hoje em dia, quando se aborda o jornalismo digital, é o de convergência, definida como

um processo multidimensional que, facilitado pela implantação geral das tecnologias digitais de comunicação, afeta os *media* em termos de tecnologia, empresas e economia, profissão e publicação, integrando ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens anteriormente separadas, pelo que os jornalistas podem elaborar conteúdos para serem distribuídos em múltiplas plataformas, usando a linguagem própria de todos (Salaverría, García Avilés, & Masip, 2010, p. 48).

Esta é, de facto, uma das abordagens mais abrangentes relativas ao jornalismo, pois, como se conclui pela definição transcrita, tem em conta aspetos relacionados com os conteúdos, as empresas jornalísticas (ou seja, a socioeconomia dos *media*), os meios e ferramentas mobilizados para a construção das histórias e as próprias alterações ao estatuto profissional dos jornalistas, que adiante se abordarão. Em termos de conteúdos, a convergência pode ser entendida como o modo de “contar histórias usando o meio mais apropriado” (Quinn, 2005b, p. 7), tirando partido da multimedialidade da *web*. É também graças à convergência que esses conteúdos são produzidos, por um lado, através de equipamentos tecnológicos com cada vez mais funções integradas, como os *smartphones*, e para múltiplas plataformas, graças à “fusão de meios, por exemplo, a fusão de jornais, rádio e televisão na *web*” (Cacey, 2009, p. 361). Deste modo, com novas possibilidades na produção e difusão de conteúdos jornalísticos, uma das consequências da convergência tem sido a emergência de “novos e interessantes formatos noticiosos, como *slideshows* de fotografias comentados pelo jornalista ou fotógrafo” (Cacey, 2009, p. 362) e ainda os *liveblogs*, que consistem no acompanhamento ao minuto de eventos nos *sites* dos jornais. Se, num primeiro momento, estes eram usados “para estórias limitadas no tempo”, o género tem vindo a amadurecer e a adaptar-se aos novos ambientes tecnológicos, sendo agora “usado para relatar eventos que se estendem por longos períodos” (Bradshaw, 2014, p. 122).

Por outro lado, a *web* tem contribuído para o desenvolvimento de outro tipo de integrações de conteúdo “mais controversas, como a mistura de informação e entretenimento em *infotainment*”, que pode ser vista como “uma degradação do jornalismo profissional” (Cacey, 2009, p. 362). Outro exemplo da fusão de conteúdos jornalísticos com outros tipos é o chamado *branded content* (conteúdo de marca) que tem proliferado na comunicação social um pouco à escala global e a que Portugal não escapa. Trata-se de uma forma de os meios digitais obterem receitas publicitárias na *internet*, não através dos tradicionais anúncios publicitários, mas sim de conteúdos encomendados pelas marcas aos jornais, em que “o anunciante propõe a exploração de um determinado tema” e que os jornalistas desenvolvem e colocam nos *sites* “lado a lado com notícias comuns” (Garcia & Martinho, 2018, pp. 43–44). Um dos exemplos mais significativos em Portugal relativamente a este aspeto é o *OBS Lab.*, do nativo digital *Observador*, que contrata jornalistas *freelancers* para produzir conteúdos. Sendo um jornal digital gratuito cujas

principais receitas advêm da publicidade, o *branded content* é uma entre outras possibilidades oferecidas aos anunciantes:

para além da publicidade “tradicional”, desenvolvida externamente, existe ainda: o “conteúdo trazido por”, que consiste em conteúdo patrocinado produzido pelo anunciante; o “conteúdo apoiado por”, que engloba conteúdos produzidos de forma independente pelo jornal, viabilizados por anunciantes institucionais; e o “conteúdo patrocinado”, que é editorialmente independente, mas cujo patrocínio vai ao encontro da abordagem prevista, ou seja, o anunciante propõe a exploração de um determinado tema, mas a produção dos conteúdos depende exclusivamente do *Observador* (Garcia & Martinho, 2018, p. 43).

A par desta fusão de variados tipos de conteúdos, a presença do jornalismo na internet tem também consequências ao nível da concorrência com outras formas de comunicação pública, “que vão das relações públicas ou publicitárias aos *blogs* e *podcasts*” (Deuze, 2008, p. 4). Como reflete Mark Deuze (2017, p. 18), em vez de este novo meio estar a dar aos jornalistas uma oportunidade única para desenvolverem o seu trabalho, uma vez que “as pessoas estão claramente envolvidas emocionalmente com todos os seus meios de comunicação e de que os dados digitais multiplataforma criados na vida mediática prometem direcionar mensagens habilmente preparadas para públicos ávidos”, o que está a acontecer é que

as pessoas parecem mais felizes a passar tempo nos seus próprios meios de comunicação, ou seja, nas redes sociais online (como o Facebook ou o WeChat), e as perspetivas para o trabalho na indústria estão a tornar-se profundamente precárias, forçando os profissionais mediáticos a serem ‘empresariais’.

Além disso, o autor conclui que os meios de comunicação tradicionais, em vez de estarem a ganhar credibilidade “num mundo onde todos falam e ninguém ouve” (Deuze, 2017, p. 15), onde deveriam ser uma voz a ter em conta entre tanta informação que circula na internet, proveniente de várias fontes, estão a tornar-se “obsoletos (especialmente para adolescentes e jovens adultos)” (Deuze, 2008, p. 4).

Esta progressiva substituição da consulta dos meios de comunicação tradicionais, cujo financiamento depende maioritariamente de receitas da publicidade, pelos meios digitais, cujo acesso é tendencialmente gratuito e para os quais ainda não se encontrou um

modelo viável de financiamento, leva a que a preocupação com as audiências seja elevada a um nível nunca antes atingido. Assim, a produção de conteúdos *online* tem a “métrica das visualizações como princípio condutor da produção de informação” (Garcia & Martinho, 2018, p. 120), ou seja, os *sites* procuram atrair o maior número de visualizações de página possível, de forma a atraírem investimento publicitário. Trata-se da chamada economia dos cliques, em que quanto mais cliques os utilizadores fizerem dentro de uma página, mais aumentam os resultados de audiências, ou seja, o critério do clique tem supremacia relativamente ao tempo de visualização das páginas, o que tem levado os jornais a encontrar estratégias de aumento dos cliques, como a criação de fotogalerias, em que “cada fotografia corresponde a uma visualização” e ainda das chamadas notificações *push*, enviadas para os *smartphones* dos leitores que possuem a aplicação do órgão de comunicação social (Garcia & Martinho, 2018, pp. 52–53). Outro dos objetivos dos analistas digitais, uma das profissões que está a ganhar terreno dentro das redações, é a de gerar partilhas nas redes sociais.

Esta economia dos cliques cresceu paralelamente à proliferação dos *smartphones* e *tablets*, que, segundo Barbosa (2013, p. 42), “reconfiguram a produção, a publicação, a distribuição, a circulação, a recirculação, o consumo e a receção de conteúdos jornalísticos em multiplataformas”. De facto, o aumento do tráfego dos principais *sites* portugueses através de dispositivos móveis foi uma das tendências digitais do ano de 2015, por exemplo (Granado, 2016, p. 66). Como consequência do uso crescente destes dispositivos, destaca-se o crescimento da utilização das redes sociais por parte da população e o desenvolvimento de aplicações próprias para esses dispositivos. Assim, quase todos os meios de comunicação social portugueses marcam presença nas redes sociais, sobretudo no *Facebook* e no *Twitter*, com os objetivos de “gerar notoriedade para a marca e angariar leitores” (Garcia & Martinho, 2018, p. 51), sendo que, segundo o estudo da Entidade Reguladora para a Comunicação Social sobre as implicações da digitalização para o jornalismo, a utilização destas redes fica confinada à partilha dos conteúdos do *site*, não sendo concebidos conteúdos específicos (Garcia & Martinho, 2018).

4.2. Impacto da tecnologia no grafismo

Para além das consequências em termos de conteúdos e de práticas textuais e discursivas que serão objeto de análise na parte III deste trabalho, um dos aspetos em que as alterações técnicas e tecnológicas são mais visíveis é o grafismo dos jornais. Assim, será apresentada de seguida uma análise à evolução do grafismo do *Diário de Notícias*, tendo por base as edições correspondentes à cobertura da morte de cada uma das figuras que compõem o estudo de caso, por forma a compreender o impacto da tecnologia no próprio grafismo.

Em 1887, quando da morte de Fontes Pereira de Melo, o *Diário de Notícias* ainda não tinha investido em nova maquinaria (o que só virá a acontecer na década seguinte), pelo que mantinha a mesma aparência do primeiro número. Como nota Pedro Foyos (2014, p. 42),

as únicas alterações, nos primeiros 25 anos de edição, concernem quase só ao cabeçalho (as primitivas letras direitas têm uma duração fugaz, pois cedo se opta pelo tipo gótico, que sobrevive ao tempo e às modas e se mantém ainda hoje, com sucessivas ‘cosméticas’ de redesenho e estilo), ao formato, e, em especial, ao número de colunas, que oscila com frequência das quatro para as sete, depois para as oito, regressando às sete, mais tarde perfazendo as nove, as dez, as onze e, até, as doze colunas.

Assim, o primeiro aspeto que é visível no grafismo fundacional do *Diário de Notícias* é o tamanho das suas páginas, que variava entre os 52cm de altura por 40cm de largura (9 colunas), os 60cm por 45cm (10 colunas) e ainda os 67cm por 48cm (11 colunas), esta última dimensão reservada às edições de domingo, que contavam sempre com folhetim (nos outros dias da semana poderiam ser ocasionalmente publicados folhetins, mas o seu espaço fixo era aos domingos). A dimensão variava, pois, consoante a quantidade de informação que houvesse para publicar na primeira das quatro páginas do jornal, tendo em conta que as três páginas seguintes eram reservadas aos pequenos anúncios, imagem de marca do jornal desde o primeiro número. Com uma tiragem de 26 000 exemplares, identificam-se na página cinco secções: “Chronica do dia”, que, como se viu, foi redigida por Eduardo Coelho até à sua morte, sendo a secção que surge logo no topo da primeira coluna e onde são dadas informações como o santo do dia, nascimento e pôr do sol, marés e meteorologia; logo abaixo desta primeira secção surge a “Ephemerides portuguesas”,

onde se publica informação acerca de acontecimentos – geralmente históricos – ocorridos no dia e mês da publicação do jornal; a terceira secção é a de “Assumptos do dia”, aquela que ocupa a maior parte da página e onde são dadas as notícias, de forma corrida, sem qualquer divisão temática¹²⁰. Após os “Assumptos do dia”, nalgumas edições do jornal aparece a secção “A’ ultima hora”, onde se publicam notícias vindas do estrangeiro, muitas delas subscritas pela agência *Havas*.

Entre a morte de Fontes Pereira de Melo e a de Sidónio Pais, em 1918, como acima se explicou, muito investimento em maquinaria tipográfica foi feito, o que se refletiu, sobretudo, na presença, ainda residual, de imagens na primeira página, e na existência de manchetes¹²¹. Contudo, apesar da possibilidade técnica de impressão de até 16 páginas, o jornal continuava a ser constituído por quatro páginas, sendo toda a primeira página e parte da segunda preenchida com informação, a sua dimensão fixou-se em 65cm de altura por 45cm de largura (10 colunas) e o folhetim passou a ser publicado diariamente, no canto inferior esquerdo da primeira página do jornal, à largura de 5 colunas (pode também ocupar a largura total do jornal). O jornal não é propriamente organizado em secções fixas, embora nesse ano a Grande Guerra ocupasse uma secção do jornal (as duas colunas da esquerda) – “A Guerra” e, a partir da assinatura do armistício, “A Caminho da Paz” –, sendo a restante mancha da primeira página ocupada pelo noticiário geral. De notar ainda que a censura se fazia notar abertamente, com espaços em branco deixados no jornal. A tiragem fixava-se nos 19 mil exemplares.

Em 1956, quando morre António Ferro, o *Diário de Notícias* estava já instalado no edifício da Avenida da Liberdade, onde a redação coabitava com as oficinas. A dimensão do jornal mantinha-se igual à de 1918, embora a sua largura fosse ocupada apenas por oito colunas, mais largas do que anteriormente e com a fonte maior, e o número de páginas oscilava já entre as 12 e as 16, havendo dias em que metade das páginas eram reservadas aos anúncios publicitários. Nessa altura, a primeira página começava já a servir para sinalizar os assuntos mais relevantes e continha algumas fotografias, assinalando-se alguns títulos e subtítulos a vermelho, cor utilizada também nas linhas que separam as várias

¹²⁰ É nesta secção que são publicadas as notícias acerca da morte de Fontes Pereira de Melo, que ocupam 4 colunas no dia seguinte à sua morte, 6 colunas dois dias depois e 3 colunas no dia seguinte ao funeral.

¹²¹ Entre 15 e 22 de dezembro, toda a largura da primeira página, ao topo, é ocupada por um título, em letras maiúsculas, grandes e a negrito (“Gravissimo atentado contra o Presidente da República. Morte do sr. dr. Sidonio Paes” [15/12]; “O atentado de ante-ontem. Dr. Sidónio Paes” [16/12]; “O atentado contra o sr. dr. Sidonio Paes” [17/12, 18/12, 19/12, 20/12, 21/12]).29/05/2021 13:58:00

notícias. Normalmente, os textos começavam na primeira página e continuavam em páginas interiores e o jornal apresentava já diferentes tipos de fontes (para sinalizar títulos, subtítulos, caixas e legendas). Era costume, nessa altura, a primeira página incorporar a secção “Notas do Dia” (assinalada por um quadrado vermelho com letras brancas), enquanto o folhetim, que continuava a existir, passou a ser uma secção nas páginas interiores, a par das secções “A cidade”, “Últimas notícias”, “Notícias desportivas”, “Porto dia a dia”, “Boletim do dia”, “Necrologia”, “Coimbra”, “Vida artística”, “Artes e letras” e, apenas ao sábado, “Da mulher e do lar”. A tiragem deixou de estar indicada no jornal, sendo o número substituído, no cabeçalho, pela expressão “a maior tiragem e expansão de todos os jornais portugueses”.

Quando morre Humberto Delgado, em 1965, as principais diferenças a registar são o aumento do número de páginas, que costumava variar entre as 18 e as 22, podendo mesmo atingir as 32 ao domingo, sendo cerca de metade a 1/3 das páginas ocupadas por publicidade, cuja novidade eram os anúncios de grandes dimensões (1/4 de página ou mesmo a página completa, por exemplo). A primeira página passou a valorizar mais a componente imagética, embora sem a presença de cor. Em termos de organização da informação, as notícias ainda não eram separadas por assuntos e as secções não eram bem definidas: numa mesma página de noticiário poderiam ser publicados assuntos relativos a temas distintos, embora em algumas edições se identificassem as secções “Últimas notícias”, “Vida artística”, “Notícias desportivas”, “Tribunais”, “Boletim do dia” (subdividido pelos assuntos: Religioso, Farmácias, Radiofónico e Televisão), “Porto Dia a Dia”, “Artes e letras”, “Agenda do dia”, “Necrologia”, “Coimbra”, “A cidade”, “Agenda”, “Assembleia nacional”, “Vida católica”, “Acidentes de viação”, “Economia e finanças” (terça-feira), “Da mulher e do lar” (sexta-feira) e “Fim de semana” (domingo).

Cinco anos depois, quando do falecimento de Salazar, poucas mudanças há a registar no grafismo e organização do jornal, a não ser o aumento do número de páginas, que oscilava entre as 22 e as 32, as novas secções “Actualidade internacional”, “Festas, feiras e romarias” e, à quinta-feira, “Portugal em todos os quadrantes”, uma secção dedicada a notícias regionais. Em termos de primeira página, esta é totalmente ocupada com o assunto da morte de Salazar, com a componente visual a dominar, e é a primeira vez

que aparecem títulos a remeter para páginas interiores, sem que o texto comece a ser escrito na primeira página, como era comum na época¹²².

Em 1980, data da morte de Sá Carneiro, a dimensão do jornal mantém-se e a indicação da tiragem – 67 500 exemplares – volta ao cabeçalho. O número de páginas volta a crescer, variando entre 24 e 46, sendo cerca de metade dedicadas exclusivamente a anúncios. Tal como aconteceu com a morte de Salazar, também a morte de Sá Carneiro ocupa toda a primeira página do dia seguinte, notando-se uma diminuição da mancha gráfica ocupada pelo texto, sendo que todos os textos que ali se publicam estão completos, ou seja, não são apenas o início com remissão para páginas interiores, como era hábito até então. Nesta altura, a delimitação das secções era já mais definida, sendo o editorial publicado na segunda página, a que se seguiam as secções “Nacional”, “Internacional”, “Informação geral”, “Arte e espectáculos”, “Agenda/Hoje”, “Economia e finanças”, “Ver, ouvir e ler”, “Opinião”, “7.ª página” e “Desporto”. O jornal continha ainda um segundo caderno, diferente em cada dia da semana¹²³, podendo ainda vir acompanhado de um terceiro caderno, ao fim de semana.

Até às mortes de Maria de Lourdes Pintasilgo (2004) e Álvaro Cunhal (2005), várias mudanças aconteceram no *Diário de Notícias*, ao nível do seu modelo e grafismo. Em 1984, já depois da mudança tipográfica para a fotocomposição, dá-se a alteração de formato de *broadsheet* para tabloide, o que é explicado no artigo “A vontade dos leitores”, publicado no *Diário de Notícias* a 21 de maio, afirmando-se que a mudança é fruto de sondagens e inquéritos aos leitores:

se hoje o ‘DN’ volta uma página na sua história, também o faz por determinação da cidade e do país. Não mudamos de formato por capricho, mas porque assim querem os nossos leitores, anunciantes e vendedores, porque assim exigem as condições, cada vez mais duras e incómodas, da vida urbana. Nos transportes públicos, nos locais de trabalho ou mesmo na sala de estar de cada qual, o ‘DN’ será mais cómodo de ler, mais fácil de manusear.

¹²² O *Diário de Notícias* dedica várias páginas inteiras à morte de Salazar, aparecendo no seu topo, a toda a largura, uma barra negra com títulos como “O falecimento do Professor Salazar”, “A vida de Salazar na vida do país” ou “Exéquias solenes nos Jerónimos”.

¹²³ “2.º Caderno Economia e Finanças” (segunda-feira); “2.º Caderno Educação” (terça-feira); “2.º Caderno Internacional” (quarta-feira); “2.º Caderno Cultura” (quinta-feira); “2.º Caderno Análise Política” (sexta-feira); “2.º Caderno Sábado” (sábado); “2.º Caderno Família” (domingo).

No dia seguinte à mudança, o artigo “O DN tabloide passou no exame e esgotou em quase todas as bancas”, é dito que “com um formato mais pequeno e prático, com renovado rosto gráfico, maior leveza na própria aparência, chamou a atenção dos leitores, levou-os a comprar o nosso jornal e a esgotá-lo”.

Já em 1992, como atrás se mencionou, foi a vez de se conceber um novo modelo para o jornal, devido às inovações trazidas pela digitalização. Para a conceção desse modelo foi contratado Mario García, professor universitário cubano especializado no *design* de jornais. Segundo o *Diário de Notícias* de 22 de outubro desse ano,

a modernização do DN baseia-se, essencialmente, como foi salientado, em duas grandes vertentes – um formato de leitura rápida e a infografia. Pretende-se, com isso, através da cor e de uma paginação mais leve, satisfazer o mais possível os interesses dos leitores, facilitando-lhes a leitura, tornando-a mais atraente.

Assim, os jornais que noticiam as mortes de Maria de Lourdes Pintasilgo e Álvaro Cunhal, em 2004 e 2005, respetivamente, refletem todas estas alterações. O jornal, que apresentava cor em todas as páginas, bem como nos suplementos (DN negócios, à segunda-feira; DNA, à sexta-feira; Notícias Magazine, ao domingo, e ainda os classificados, que passaram a conter os pequenos anúncios num suplemento à parte do jornal), media apenas 40cm de comprimento por 30cm de largura. Tal como já acontecia, neste novo modelo de jornal as secções são bem definidas, sendo elas: “DN.tema” (tema destacado do dia), “Opinião”, “Internacional”, “Sociedade”, “País”, “Desporto”, “Negócios”, “Artes”, “Boa vida”, “Media”, “Televisão”, “Livros”. Entre os jornais de 2004 e 2005 difere apenas o número de páginas: 56 em 2004, que diminuíram para 44 no ano seguinte, sendo que a edição de domingo atingia as 52.

Mais recentemente, as edições sobre a morte de Mário Soares, em 2017, denotam um novo redimensionamento do jornal, que passou a medir 29cm de largura por 34cm de altura, sendo constituído apenas por 40 páginas. Também a tiragem diminuiu: segundo dados da Associação Portuguesa de Controlo de Tiragem¹²⁴, no 1.º bimestre de 2017 a tiragem do *Diário de Notícias* era de 24 510 exemplares, menos de metade dos exemplares de 2004/2005. Nesta altura, a primeira página era constituída maioritariamente por imagem, a

¹²⁴ Dados disponíveis em http://www.apct.pt/Analise_simples.php [última consulta em julho de 2019].

cores, e por títulos e subtítulos, com remissão para as páginas interiores, e o jornal, no qual sobressaem, entre a informação, anúncios de grande formato, dividia-se entre as secções “Página 2” (uma página ocupada por um artigo de opinião, assinado alternadamente por columnistas diversos); “DN+” (a secção onde se aborda o assunto em destaque); “Portugal”; “Sociedade”; “Dinheiro”; “Mundo”; “Passatempos”; “Artes”; “Opinião”. Além disso, acompanhavam o jornal os suplementos “Evasões”, “Mais Desporto”, “Dinheiro Vivo” e “Notícias TV”.

Cerca de um ano e meio após a morte de Mário Soares, como se disse no capítulo anterior, o *Diário de Notícias* passou a sair em papel apenas semanalmente, sendo alvo de uma nova alteração ao seu conteúdo e formato. Apesar de a primeira página manter a aparência, o formato e o número de páginas do jornal cresceram (44 centímetros de altura por 30 cm de largura e 56 páginas). Além disso, deu-se uma reformulação das secções, que passaram a ser “Mural”, “Atualidade”, “País”, “Opinião”, “Vida e Futuro”, “Opinião”, “Poder”, “Mundo” e “Urbano”. Semanalmente, o caderno principal vinha acompanhado pelos suplementos “1864” e “Dinheiro Vivo” e ainda, a cada semana, alternadamente, pelas revistas “Ócio”, “Evasões 360.º”, “Life” e “Insider”.

Em suma, tal como Charron e Bonville propõem, o grafismo acaba por ser um dos parâmetros relevantes para analisar a evolução da prática jornalística. Porém, embora os autores assumam que “no fim do século XIX, a primeira página do jornal adquire a função de destacar os principais acontecimentos do dia” (Charron & Bonville, 2012, p. 259), esta breve análise à evolução gráfica do *Diário de Notícias* revela que, embora, como se tem vindo a referir, tenha nascido como um jornal ‘revolucionário’ para a época, também em termos de grafismo, a avaliação da importância da informação através do grafismo não é, desde sempre, a realidade dominante. Na verdade, olhando para o *Diário de Notícias* segundo a tipologia de jornalismo proposta pelos autores, este jornal nasce com a aparência do jornalismo de opinião, já que “a superfície de impressão é especializada, mas os espaços destinados a conteúdos específicos (editorial, relato dos debates parlamentares, publicidade, notícias) não são identificados de maneira muito destacada” (Charron & Bonville, 2012, p. 260). Deste modo, embora notando-se, à medida que o tempo passa, os progressivos aumento da dimensão do jornal e valorização da imagem (possíveis devido aos investimentos em equipamento tipográfico cada vez mais sofisticado), só a partir dos anos ’50 do século XX se pode considerar que o *Diário de Notícias* tenha começado a adotar o grafismo de um jornal de informação, tendo em conta que o caso da morte de António Ferro é o primeiro em que é possível identificar os assuntos mais importantes através do grafismo. Além disso, o efetivo desenvolvimento de “um espaço temático

sistematicamente organizado, hierarquizado por uma tipografia diversificada” (Charron & Bonville, 2012, p. 260), característico do jornalismo de informação, apenas se virá a verificar a partir da morte de Sá Carneiro, nos anos ’80, ou seja, após a criação do “Manual de normas de redação do DN”, em 1976, e de um novo estatuto editorial, que, como se concluiu no capítulo anterior, denotam a preocupação de redefinir a identidade do jornal, após a queda da ditadura. Por fim, o grafismo pode ainda ser revelador da crise dos *media* que se faz sentir em Portugal desde o início do século XXI: se os jornais mais recentes revelam, por um lado, uma forte aposta na componente gráfica (através, por exemplo, da cor, da fotografia e da infografia), por outro, o jornal foi diminuindo a sua dimensão, quer em termos de tamanho quer de número de páginas, o que se poderá também explicar pelo progressivo aumento da importância da *internet* enquanto fonte de informação.

4.3. Alterações no perfil dos jornalistas portugueses

A industrialização do jornalismo, na segunda metade do século XIX, trouxe consigo o progressivo afastamento dos homens de letras – intelectuais que, sobretudo no tempo da imprensa de opinião, tinham no jornal um espaço privilegiado para discussão das suas ideias –, e substituição pelos repórteres, ou seja, profissionais exclusivamente dedicados à recolha de informação e à sua redação para o jornal. Deste modo, as alterações técnicas e tecnológicas não só têm influenciado a forma e os conteúdos dos órgãos de comunicação social, mas têm também afetado a própria profissão de jornalista. Terá sido assim tanto no *Diário de Notícias* como em todos os outros órgãos que, como se abordou no capítulo anterior, foram surgindo e desaparecendo ao longo de mais de 150 anos. Dado o recorte temporal desta tese, optar-se-á, nesta secção, por fazer um balanço dos dados existentes sobre a classe jornalística portuguesa no geral, onde, naturalmente, os jornalistas do DN se inserem.

Segundo Joaquim Fidalgo (2005, p. 1), para quem o jornalismo português tem sofrido constantes mudanças, “decorrentes sobretudo das evoluções tecnológicas, dos contextos político-económicos e das transformações sociais – designadamente as que se ligam com o aparente redesenhar da esfera pública tal como a conhecíamos, a construção da profissão de jornalista em Portugal deu-se em cinco fases: i) “os primórdios da atividade” (início do séc. XIX); ii) “a expansão da atividade”, devido à industrialização (segunda metade do séc. XIX e primeira década do séc. XX); iii) “o estabelecimento de um quadro legal e institucional para a profissão” (anos ’20 e ’30); iv) “consolidação e

sedimentação” (até à década de ’90); v) “advento e expansão da internet” (desde a década de ’90 até aos nossos dias).

A primeira fase, situada na primeira metade do século XIX, é, na verdade, anterior à própria afirmação da profissão, tendo em conta que Fidalgo (2007, p. 6) a descreve como “um período em que, se assim se pode dizer, já há jornais mas ainda não há jornalismo nem jornalistas”, sendo marcada pela “presença fortíssima das atividades literária e política”. Este quadro tenderá a começar a alterar-se a partir de meados do século XIX, coincidindo com o aparecimento do *Diário de Notícias* que, lembre-se, marca simbolicamente o nascimento do jornalismo informativo e industrializado em Portugal. Assim, o período compreendido entre a segunda metade do século XIX e a primeira década do séc. XX caracteriza-se por uma “forte expansão da atividade, por força da referida industrialização, e que assiste ao surgimento da imprensa popular” (Fidalgo, 2007, p. 5). Este é, portanto, o período em que a profissão nasce, na sua atual conceção, sendo aquele em que os jornalistas se começam a organizar enquanto grupo profissional de “empregados de uma empresa”, que “vivem exclusivamente do salário que dela recebem” (Fidalgo, 2007, p. 7), o que é uma novidade no campo do jornalismo, explicada por fatores diversos,

sejam de ordem política (a implantação das democracias e a concomitante assunção da liberdade de expressão como elemento fundamental do seu funcionamento), de ordem económica e tecnológica (o processo de industrialização, a melhoria das comunicações, dos transportes e dos circuitos de distribuição de bens), de ordem social (o desenvolvimento progressivo de núcleos urbanos, a expansão crescente de uma classe média), de ordem laboral (a cada vez maior capacidade reivindicativa dos trabalhadores e o progresso dos instrumentos de contratação coletiva) ou de ordem cultural (o alargamento da instrução a grupos sociais para além das elites tradicionais, o desenvolvimento de consumos culturais) (Fidalgo, 2007, p. 7).

Dos modos de afirmação da profissão faz parte a progressiva adoção da escrita segundo regras dos géneros jornalísticos. Além da notícia, cresce o uso da reportagem e da entrevista, que vão substituindo os textos de opinião característicos dos jornais até então por uma abordagem cada vez mais distanciada, através da tónica em “marcas ou sinais de objetividade (transcrições em discurso direto, contraposição seca das opiniões dos diversos envolvidos, utilização de fórmulas mais impessoais, recusa de adjetivos e de juízos de valor próprios)” (Fidalgo, 2007, p. 9), de modo a atingir um relato cada vez mais rigoroso dos

factos. Além disso, esta segunda fase da profissionalização fica ainda marcada pelo início da luta por uma ética e deontologia profissionais específicas e pela formação de profissionais.

A criação e solidificação das “estruturas e instrumentos essenciais da profissão: estatuto legal, carteira profissional, escolas, sindicatos, códigos de deontologia, mecanismos de acesso e de controlo” (Fidalgo, 2007, p. 10) ficará reservada para a terceira fase da profissionalização, coincidente com o período entre as duas guerras mundiais. Este foi, contudo, um período conturbado para a imprensa portuguesa: enquanto noutros países europeus, como a França, o estabelecimento de bases para a profissão crescia a par da liberdade de expressão, em Portugal irrompia o Estado Novo. Assim, só após o 25 de Abril de 1974 é que os jornalistas portugueses conseguiram “algumas das conquistas que muitos dos seus parceiros começaram por conseguir nas décadas de 20 e 30” (Fidalgo, 2007, p. 11).

A quarta fase da profissionalização, que se inicia após o término da II Guerra Mundial e se prolonga até à década de '90 fica marcada, por um lado, pela “consolidação e sedimentação dos adquiridos anteriores” (Fidalgo, 2007, p. 6) e pelo “alargamento exponencial do contingente de jornalistas” (J. Miranda & Gama, 2019, p. 156), mas, por outro, por barreiras “ao exercício, de uma forma digna, livre e independente” do jornalismo (A. Gomes, 1987, p. 20). Até 1974, os jornalistas portugueses passaram, como afirmou Adelino Gomes, no 2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses (1987), pela “maior das servidões cívicas e intelectuais: a de sujeitar notícias, reportagens, crónicas, artigos, programas gravados, à censura prévia de funcionários governamentais ou seus representantes” (A. Gomes, 1987, p. 13), ou seja, na maior parte deste período a liberdade de expressão não era ainda uma realidade em Portugal.

Além disso, esta é a fase em que “se multiplicavam as experiências de uma utilização instrumental dos *media* – e também dos seus profissionais – com propósitos mais manipuladores do que genuinamente informativos” (Fidalgo, 2007, p. 12). Assim, este período fica marcado por “debates a propósito da objetividade”, que “trouxeram um novo impulso à defesa de uma maior profissionalização dos jornalistas, que passaria pela sua formação inicial e contínua, de modo a prepará-los para o exercício de um ofício que se via agora ser ainda mais complexo do que antes se imaginara” (Fidalgo, 2007, p. 13).

Outro fator que, segundo Adelino Gomes, teve influência nas dificuldades que o jornalismo português enfrentou nesta fase foi a adesão à Comunidade Económica Europeia,

que agravou e evidenciou as “deficientes condições de vida e de trabalho dos profissionais da Informação”, a saber: a “inadequada estruturação da maior parte das empresas de comunicação social, que não obedecem a projetos profissionais sérios nem a padrões empresariais onde o primado seja a qualidade do produto que é a informação”, a “ausência praticamente generalizada de formação profissional, carência que a crescente complexidade dos problemas e a introdução de novas tecnologias mais acentuam”, as tentativas de condicionar a informação por parte do poder, a falta de transparência do aparelho do Estado, a legislação ultrapassada sobre comunicação social e, por fim, “uma opinião pública fraca ou por vezes inexistente, em qualquer dos casos pouco exigente e criteriosa, e que, portanto, não cumpre cabalmente a sua função de fomentadora da qualidade, do rigor, da possível objetividade, da procura da verdade” (A. Gomes, 1987, p. 20).

De notar que, no período correspondente a esta fase da profissionalização, são feitos, em Portugal, dois congressos de jornalistas, que debatem os desafios da profissão. Em 1983, os jornalistas portugueses reúnem-se pela primeira vez em democracia para debater o tema “Liberdade de expressão, expressão da liberdade”. Da análise da intervenção feita por Fialho de Oliveira em nome da comissão organizadora conclui-se que as tentativas de manipulação dos jornalistas por parte do poder foram um dos problemas centrais do debate: “os jornalistas constituem alvos por vezes fáceis para interesses que em nada se identificam com o seu código ético” (F. de Oliveira, 2013, p. 10). Por outro lado, outra das grandes preocupações manifestadas foi o desafio que o crescimento da rádio e da televisão representavam para o jornalismo: por um lado, afirmava Fialho de Oliveira (2013, p. 10), as novas tecnologias vieram exigir “uma mais cuidada preparação profissional, um maior rigor ético e um enquadramento deontológico mais sério e mais aprofundado”; por outro, o confronto “com o ingresso na classe de novos profissionais e com a integração dos que, trabalhando nas redações da rádio, da televisão e dos jornais desportivos, bem como noutros órgãos de comunicação social, tinham estado marginalizados”.

Cinco anos depois, teve lugar o 2.º Congresso, dedicado ao tema “Deontologia”. Ali, foi manifestada preocupação com “a introdução da informática e das telecomunicações no jornalismo”, que, “ao permitir a transmissão imediata e direta às redações de notícias e imagens mudou não apenas a técnica, mas também o universo conceptual do jornalista e público”, mas, sobretudo, com a atribuição crescente aos jornalistas, nos países da CEE, de “tarefas incompatíveis com a ética da profissão” (Rodrigues, 1987, pp. 56–57) e com o

facto de a “seriedade e credibilidade do jornalista” estar em causa, sendo afetada “por incorretas, ambíguas e ineficientes disposições deontológicas” (2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses, 1987, p. 7). Deste modo, destaca-se, da resolução do congresso, a recomendação ao Sindicato dos Jornalistas para que “promova as iniciativas tendentes à modificação das leis atuais no sentido de uma definição mais rigorosa das incompatibilidades e dos tempos mínimos da sua duração” e que “desenvolva ações junto das instâncias legislativas no sentido de que o acesso à profissão e ao estágio deixe de depender de um vínculo contratual”, devendo a atribuição da Carteira Profissional “obedecer a uma rigorosa análise das condições em que decorreu o estágio e dos seus resultados profissionais” (2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses, 1987, p. 8).

A quinta e última fase da profissionalização tal como a define Joaquim Fidalgo é aquela que mais se relaciona com a tecnologia: com início nos anos '90 e ainda em curso, esta é a fase do “advento e expansão da Internet [...], com a revolução provocada pelas tecnologias digitais e que trouxe ao jornalismo novos debates e desafios” (Fidalgo, 2007, p. 6). Segundo o autor, a digitalização veio, por um lado, agravar o esbatimento de fronteiras do jornalismo com outras atividades e, por outro, agilizar a produção de informação, que passou a integrar “diferentes géneros, formatos e suportes”, por sua vez distribuídos e recebidos de formas novas (Fidalgo, 2007, p. 14).

Nos últimos anos do século XX, Joaquim Fidalgo identificou cinco tendências do jornalismo impresso. A primeira foi a “progressiva presença da Internet, não só enquanto suporte material que acelera e agiliza a difusão de informação trabalhada pelos *media* tradicionais, mas enquanto meio específico que, pela sua omnipresença e pelas suas potencialidades, obriga a redesenhar algumas lógicas tradicionais da informação” (Fidalgo, 2000, p. 2). Tal como aconteceu com o *Diário de Notícias*, foi nesta altura que os *media* se começaram a modernizar tecnologicamente, inaugurando os seus *sites*.

Foi nesta década que se iniciou a fusão empresarial entre vários meios, que vai para além da simples junção de vários órgãos de comunicação social, havendo casos em que são integradas, no mesmo conglomerado, empresas de conteúdo e de tecnologia, o que “permite supor que também a lógica dos diferentes ‘media’ pode vir a sofrer algum processo de integração” (Fidalgo, 2000, p. 5). Este aspeto vai ao encontro da segunda tendência identificada: a “diminuição das fronteiras entre os *media*, com uma progressiva interpenetração de lógicas e de linguagens — e com a provável reformulação da própria empresa jornalística tal como a conhecemos” (Fidalgo, 2000, p. 4). Dessa interpenetração

de lógicas destaca-se o início da submissão da informação a “critérios mais decorrentes do espetáculo” (Fidalgo, 2000, p. 5). A terceira tendência, também relacionada com a concentração empresarial, é a da posse, sobretudo por parte dos “grupos com presença significativa no mercado mediático” (Impresa; Lusomundo; Impala; Media Capital; Presselivre; Sonae; Cofina) de setores de “todas as etapas da cadeia informativa (produção industrial, distribuição clássica e eletrónica, conteúdos — jornal, revista, rádio, televisão, vídeo, Internet —, publicidade, telecomunicações)” (Fidalgo, 2000, p. 6). Segundo Deuze, a concentração mediática trouxe consigo graves consequências, que preocuparam os jornalistas, tais como: “redução de pessoas, perda do controlo editorial sobre o processo criativo e homogeneização dos conteúdos entre os títulos antigos e os recém-adquiridos” (Deuze, 2008, p. 7). Estas são, pois, consequências que facilmente se refletem na degradação da qualidade dos produtos jornalísticos.

A quarta tendência dos *media* nos anos '90 é a crise nos índices de leitura, que obrigou a “esforços de modernização, de atualização e, claro, de aproximação às novas possibilidades abertas pela tecnologia para a diversificação e flexibilização empresarial” (Fidalgo, 2000, p. 9). Como se compreenderá, desta crise de leitura resultou uma quebra no mercado publicitário que, por sua vez, levou o início do séc. XXI a ficar marcado por uma das mais graves crises económicas no setor dos *media* (Fidalgo, 2005, pp. 2–3).

A última tendência, relacionada com as anteriores, é a de questionamento do papel dos *media*, motivado por grandes acontecimentos com uma forte carga emocional, como situações de guerra, que suscitaram debates éticos e deontológicos de temas como “os limites à invasão da privacidade de figuras públicas, o respeito pela intimidade e dignidade dos cidadãos, os imperativos éticos e deontológicos dos jornalistas na sua busca de notícias, as responsabilidades específicas das empresas informativas para com a sociedade” (Fidalgo, 2000, p. 14). De notar que, com uma lógica de mercado cada vez mais forte na comunicação social, tornou-se “mais fácil a ultrapassagem de certos limites mínimos de decência, de bom gosto ou de respeito da dignidade de terceiros, mediante recurso a ‘produtos’ mais agressivos, mais impactantes e mais suscetíveis de captar a curiosidade de vastas audiências” (Fidalgo, 2000, pp. 14–15).

Esta lógica de mercado foi precisamente uma das questões debatidas no 3.º Congresso de Jornalistas, que se realizou em 1998, sobre o tema “Jornalismo real, jornalismo virtual”. Nessa ocasião, os jornalistas manifestaram a sua preocupação com o “desafio lançado pelas Novas Tecnologias à sobrevivência do jornalismo tal como até hoje

tem sido entendido e praticado”, defendendo que estas não deveriam transformar o jornalismo numa simples forma de comunicação nem ser “encaradas como uma sentença de morte imediata para as formas tradicionais de jornalismo e para os seus princípios essenciais, como a procura da verdade e o rigor” (Sindicato dos Jornalistas, 1998). Além disso, as condições laborais dos jornalistas foram também tema de debate, destacando-se a “proliferação de situações de trabalho precário em muitos órgãos de comunicação”, o “crescente desemprego entre os jornalistas” e a “exploração do trabalho de estagiários” (Sindicato dos Jornalistas, 1998).

Na verdade, a degradação das condições de trabalho dos jornalistas foi evidenciada pelos três grandes inquéritos levados a cabo ao longo desta última fase da profissionalização dos jornalistas (1990, 1997 e 2015). No artigo “Os jornalistas portugueses sob o efeito das transformações dos *media*”, João Miranda, autor do mais recente inquérito, e Rui Gama defendem que o jornalismo é uma profissão estratificada. À data do primeiro inquérito, a maior parte dos jornalistas (39,29%) tinham entre 6 e 15 anos de exercício profissional, alguns deles exercendo cargos de chefia, e 27,38 % eram “jornalistas de elite com mais antiguidade na profissão”. Além disso, as redações portuguesas eram ainda constituídas por 17,86% de jornalistas em início de carreira, com baixos salários, e por 15,48% de estagiários (J. Miranda & Gama, 2019, p. 162).

Sete anos depois, o 2.º inquérito, evocado por Miranda & Gama (2019, p. 162), revela a existência de quatro tipos de profissionais nas redações:

um grupo relativo aos “jornalistas executantes” (45,5%), que, na generalidade, não ultrapassa os 40 anos, que possui o ensino obrigatório e com salários abaixo de 1250 euros; um grupo concernente aos “jovens jornalistas”, essencialmente licenciados, com uma grande margem de indivíduos com menos de 29 anos; o grupo de “jornalistas credenciados” (20,9%), com formação elevada, mais idoso e com salários acima dos 755 euros; e, finalmente, o grupo dos “jornalistas dirigentes” (10,4%), sobretudo homens, com elevados escalões salariais e baixos níveis de formação.

Já os resultados do mais recente inquérito, levado a cabo em 2015, revelam a estratificação da profissão em cinco categorias, sendo a mais proeminente a de jornalistas “executantes” (“repórteres e redatores, jornalistas de imagem, editores ou colaboradores permanentes”) com uma situação profissional vulnerável (40,1% dos profissionais têm entre 21 e 40 anos, menos de 14 anos de experiência e rendimentos tendencialmente baixos,

apesar de ser um dos grupos em que os detentores de graus superiores de ensino estão em maior número). Seguem-se (33,4%) os “executantes” com uma situação profissional mais estável, que têm vínculos contratuais menos vulneráveis do que o grupo anterior, sendo mais velhos e tendo mais experiência. O terceiro grupo é o dos dirigentes (16,8%), um “segmento relativo à chefia editorial, cujo enquadramento assenta, essencialmente, em modelos contratuais mais seguros e altos níveis de remuneração”. A penúltima percentagem (6,3%) é a dos detentores de carteira profissional que não exercem e a menos significativa (3,4%) é a de “aspirantes”, uma “classe profissional em início de carreira, isto é, os jornalistas inseridos em modelos de estágio curricular ou profissional” (J. Miranda & Gama, 2019, pp. 164–166). Assim, este inquérito permitiu apurar que as condições em que se exerce atualmente o jornalismo são bastante críticas, já que “a generalização dos baixos rendimentos e a proliferação dos vínculos precários constituem os traços mais evidentes de um quadro de corrosão das condições laborais” (J. Miranda & Gama, 2019, p. 173). Esta foi das maiores preocupações manifestadas no 4.º Congresso dos Jornalistas, realizado em 2017, onde se concluiu que “as condições de trabalho – dimensão reduzida das redações com os despedimentos, precariedade, baixos salários e falta de tempo – estão a ter efeitos na qualidade do jornalismo e condicionam a independência dos jornalistas” (4.º Congresso dos Jornalistas Portugueses, 2018, p. 7).

No que à formação dos profissionais diz respeito, o inquérito de 2015 concluiu que há uma “distribuição relativamente proporcional entre os diferentes grupos” de detentores de graus superiores de ensino, sobretudo entre as faixas etárias mais jovens (J. Miranda & Gama, 2019, pp. 166–167). Esta tendência está em consonância com o recente aumento dos cursos superiores de jornalismo em Portugal, sendo que “em 2016, cerca de dois terços (66,7%) dos jornalistas com licenciatura frequentaram cursos de Ciências da Comunicação/ Comunicação Social ou Jornalismo” (Crespo, Azevedo, & Cardoso, 2017, p. 50). Porém, a preocupação com a formação dos profissionais não é exclusiva das fases de profissionalização mais recentes, já que remonta, pelo menos, a 1898, quando, no V Congresso Internacional da Imprensa, realizado em Lisboa, Albert Bataille (apud Marcos, 1987, p. 281), redator do *Le Figaro*, afirmava

com o aperfeiçoamento das máquinas de impressão, com o telégrafo e o telefone, com a transformação do espírito público, cada vez mais ávido de ser informado, uma metamorfose se operou no jornalismo: a polémica foi relegada para segundo plano e a informação passou para primeira. (...) o jornalismo converteu-se numa carreira; é preciso que se deixe de dizer

que a nossa profissão recruta os seus adeptos entre os frustrados de todas as carreiras; para chegar ao recrutamento regular, à renovação normal de pessoal de imprensa, é preciso organizar os quadros e tornar menos penosos os anos de aprendizagem para os jovens que se sintam com vocação; e para isso é necessário que a educação geral se complete com a educação profissional.

A entrada do jornalismo como área de estudos no ensino superior dá-se apenas depois do 25 de abril de 1974. Entretanto, em 1941, havia sido criado pelo Sindicato Nacional dos Jornalistas um curso de dois anos “onde a correspondência entre a componente teórica e prática era consubstanciada na proposta de visitas de estudo às redações e às gráficas e nas conferências livres” (Coelho, 2015, p. 245). Contudo, só em 1979 é que foi criado o primeiro curso superior em Comunicação Social, pela Universidade Nova de Lisboa, tendo o número de cursos na área aumentado para 31, em 2009 (Coelho, 2015, p. 343).

Assim, se se atentar no excerto do discurso de Bataille acima transcrito, conclui-se que um dos aspetos que motivam a defesa de formação profissional é, precisamente, as alterações técnicas e tecnológicas que estavam a afetar a imprensa, na época. Ora, esta ideia volta precisamente a ser defendida no 2.º Congresso dos Jornalistas, em 1987, por Adelino Gomes, que se mostra preocupado com a “ausência praticamente generalizada de formação profissional, carência que a crescente complexidade dos problemas e a introdução de novas tecnologias mais acentuam” (A. Gomes, 1987, p. 20). De facto, como se viu, as novas tecnologias que chegaram às redações a partir dos anos ’90 tiveram um impacto muito mais profundo do que qualquer outro até então, ao ponto de se considerar que “não se trata apenas – e não seria pouco – do surgimento de um novo ‘meio de comunicação’, mas verdadeiramente de um novo ‘ambiente social’, de uma ‘nova ecologia’ de comunicação, cultura e atividade, de um novo contexto sociocomunicacional para a constituição de mundos sociais” (Garcia & Martinho, 2018, p. 12).

Uma das consequências mais evidentes da digitalização, para além da já referida expansão da lógica de mercado, é o surgimento de novas dinâmicas da informação, com a quebra do “monopólio da produção e divulgação de informação que a imprensa tinha, estimulando o surgimento de outras modalidades de informação, produtos e possibilidades de difusão” (Garcia & Martinho, 2018, p. 8). Deste modo, Garcia e Martinho (2018, p. 14) concluem, no estudo da Entidade Reguladora para a Comunicação sobre o impacto da digitalização dos *media* em Portugal, que esta acarretou “uma turbulência editorial em que irromperam, numa primeira fase, uma primeira geração de novos atores de informação

generalista em permanente mudança de conteúdos e modalidades de apresentação” e, numa segunda fase, “iniciativas noticiosas, websites e blogues, fora das redações ‘tradicionais’”, de que são exemplo máximo a “existência de indivíduos com determinadas *expertises* e de *influencers* que mostram disponibilidade para se envolverem de forma regular nestas iniciativas e que produzem informação e a difundem num tempo a par da agenda dos *media*”. Assim, como afirma Deuze (2008, p. 11), “na esfera pública, os jornalistas são hoje apenas uma das muitas vozes da comunicação pública”. Além disso, nas redações, os jornalistas têm passado a conviver com novos tipos de profissionais, como “engenheiros, designers, analistas digitais e gestores de redes, sendo que estes são quem passa, com maior probabilidade, a preencher posições relevantes nos organogramas empresariais, a que antes ascendiam alguns jornalistas” (Garcia & Martinho, 2018, p. 123). A par do surgimento de novas profissões, a digitalização promoveu ainda a tendência contrária, ao ditar o fim de profissões como os tipógrafos, os fotocompositores e até os paginadores (Canavilhas, 2016, p. 31).

Porém, não é só com outros profissionais que os jornalistas competem agora no espaço público: com a democratização da *web*, os conteúdos jornalísticos passam a dividir o seu espaço com o chamado conteúdo gerado pelo utilizador. Tal como afirma Pavlik (2014, p. 165), “cidadãos equipados com smartphones se tornarão, no século XXI, repórteres [...], capturando com seus telemóveis fotografias e vídeos de notícias que acabam de acontecer”, partilhando facilmente esses conteúdos, que cada vez mais são aproveitados pelos próprios jornalistas, nas suas páginas pessoais nas redes sociais. Esta tendência vem, como afirmam Garcia e Martinho (2018, p. 58), aumentar a responsabilidade do jornalista na verificação e confirmação da veracidade dos factos.

Assim, o perfil dos próprios jornalistas ambicionado pelas empresas para responder aos novos desafios da tecnologia está em mudança, sendo-lhes exigida a capacidade para “a realização de funções que escapam ao *ethos* jornalístico inicial, como as de produção de conteúdos, de edição e de gestão de redes sociais às quais se pode acrescentar as que estão associadas ao uso da própria rede para pesquisa, seleção e tratamento da informação” (Garcia & Martinho, 2018, p. 124). Esta é, pois, uma das consequências da já abordada convergência, uma vez que esta veio obrigar os jornalistas

a começar a dominar uma panóplia cada vez mais vasta de instrumentos de pesquisa, tratamento e edição da informação, bem como a manusear, e até a integrar, “linguagens” que

antes eram normalmente vistas em compartimentos estanques, associados a uma especialização por suporte (Fidalgo, 2007, p. 5).

Assim, precisamente devido a estas tendências de diluição da ética causada pelas novas capacidades exigidas aos jornalistas, Hélder Bastos defendeu, em 2012, a ideia de diluição dos pilares centrais do jornalismo (serviço público, objetividade/ imparcialidade; autonomia/ independência; ética e rigor na verificação dos factos, que fica a perder para a velocidade de publicação), desde logo porque

numa redação digital, o jornalista tende a ser enquadrado num conjunto de rotinas de produção, mais de carácter técnico do que propriamente jornalístico, que o afastam da possibilidade de recolher informação pelos seus próprios meios, de seleccioná-la, de redigi-la, de colocá-la em contexto, de preparar os seus textos ou montar as suas peças (Bastos, 2012, p. 294).

Nesta senda, conclui o autor que “a diluição de pilares centrais da atividade jornalística no ciberjornalismo teve como principal consequência a perda generalizada da qualidade do jornalismo produzido nas redações digitais” (Bastos, 2012, p. 294). Para esta degradação da qualidade da informação contribui ainda o ritmo cada vez mais acelerado que a internet trouxe consigo. Se, em 2007, Joaquim Fidalgo afirmava que “cada vez mais é preciso ‘chegar’ mais cedo, escrever mais depressa e transmitir com mais rapidez – para o que contribuem fortemente os hoje já omnipresentes computador portátil e telemóvel/ telecâmara digital”, hoje em dia, com a evolução dos dispositivos móveis, esta é cada vez mais a realidade dominante¹²⁵.

4.4. Conclusões provisórias

Entre as quatro páginas do *Diário de Notícias* de 29 de dezembro de 1864 e a recente transformação do diário (em papel) em semanário muito mudou, tendo a técnica e a

¹²⁵ Por exemplo, o ano de 2009 fica marcado pela primeira experiência de jornalismo móvel em Portugal, que foi levada a cabo pela RTP: 18 jornalistas, quer da televisão, quer da rádio, fizeram a cobertura das eleições legislativas de 2009 através de telemóveis, que utilizaram para “atualizar, em tempo real, muitas vezes com vídeos em direto para a Internet, as movimentações dos partidos no terreno” (Jerónimo, 2013, p. 366).

tecnologia desempenhado um papel fulcral, a par dos diversos contextos salientados no capítulo anterior. De facto, são sobretudo as melhorias das comunicações – nomeadamente o desenvolvimento do caminho-de-ferro e do telégrafo – que criam as condições necessárias à industrialização do jornalismo e, conseqüentemente, à fundação do *Diário de Notícias*.

De então para cá, a evolução do jornalismo é feita principalmente a par da evolução das telecomunicações, da tipografia e da digitalização. No que às comunicações diz respeito, é, num primeiro momento, o telégrafo que vem permitir a circulação constante de notícias a longas distâncias, levando ao nascimento das agências noticiosas, que passam a ser uma importante fonte de informação para os jornais, encurtando o tempo que medeia a ocorrência da sua representação. Na verdade, como se verá pela análise do *corpus*, o *Diário de Notícias* beneficia desde logo deste contexto em que nasce, já que a maior parte da informação diz respeito ao dia anterior, a informação internacional é, desde logo, possível de publicar e o contacto com agências noticiosas é precocemente estabelecido. Além disso, foi também graças ao telégrafo que nasceu a técnica básica da escrita noticiosa – a pirâmide invertida – e ainda que a quantidade de informação internacional (cujo auge, no *corpus*, se verifica com as mortes de Humberto Delgado e Salazar) publicada nos jornais cresceu. Será apenas nos anos '30 do século XX que o telégrafo começará a ser substituído pelo telefone, instrumento que traz ao jornalismo (sobretudo à rádio) a possibilidade de avançar notícias de última hora. Assim, são as telecomunicações as grandes responsáveis pelo aceleração da informação jornalística, que verá um novo crescimento no final do século XX, com o surgimento e massificação dos telemóveis e, posteriormente, dos *smartphones*, que vêm fazendo desaparecer progressivamente os telefones fixos e contribuir para que, hoje em dia, tal como se verifica com o caso da morte de Mário Soares, grande parte da informação chegue ao público com horas ou mesmo minutos de intervalo. Além disso, os dispositivos móveis transformaram-se em complexos aparelhos tecnológicos, cujas funções vão muito para além das comunicações via rede móvel, contemplando funcionalidades que permitem aos jornalistas fazer grande parte do seu trabalho apenas com um pequeno aparelho no bolso.

Também a tipografia se assumiu como fator determinante para a evolução do jornalismo impresso. De facto, foi graças ao facto de um dos fundadores do *Diário de Notícias* ser proprietário de uma das mais modernas tipografias da época que o jornal marcou pela diferença, relativamente às folhas noticiosas existentes até então. Assim, o DN

foi sempre pioneiro no que às técnicas de composição e impressão diz respeito, já que, como se viu, foram estas que permitiram o aumento constante do número páginas e da quantidade de exemplares impressos (tiragem), a introdução de imagens, primeiro como ilustração do jornal e depois com fins informativos. Aliás, no que concerne à imagem, também a evolução da tecnologia de captação contribuiu de sobremaneira para a afirmação do seu lugar no jornalismo, já que apenas nos anos 1930 os equipamentos começam a facilitar a captação de fotografia, o que explica o aumento do número de imagens no *corpus*, após essa data.

Por outro lado, a evolução da maquinaria tipográfica influencia também o grafismo do jornal, que, por sua vez, reflete também alterações na própria forma de se fazer jornalismo. Como se procurou demonstrar através da análise das edições que contêm informação acerca da morte das nove figuras que constituem o estudo de caso (que se apresentará detalhadamente no próximo capítulo), o grafismo do *Diário de Notícias* reflete um cada vez maior cuidado na organização hierárquica da informação – quer por importância, quer por temas, organizados em secções –, sendo a primeira página cada vez menos densa, mais ilustrada e mais remissiva para o interior do jornal, através de um cada vez maior investimento em títulos e subtítulos (que, como a análise do *corpus* virá demonstrar, apenas a partir da morte de Sá Carneiro, nos anos '80, estarão presentes na totalidade das peças), ou seja, em manchetes. Esta alteração na forma de se conceber graficamente o jornal verificou-se, sobretudo, a partir dos anos '90, com a digitalização a facilitar o processo de composição e impressão dos jornais, o que trouxe também consequências ao nível profissional, já que faz desaparecer algumas profissões ligadas à tipografia (em 1990, todo o jornal passou a ser composto digitalmente, o que conduziu também à transformação do modelo e da própria linha editorial do jornal).

De facto, se, num primeiro momento, a digitalização foi, para o *Diário de Notícias*, sinónimo de facilitação do processo de composição do jornal, a expansão da internet, num segundo momento, constituiu-se como uma verdadeira revolução. É em 1995, depois de o *Jornal de Notícias* e o *Público* já estarem em linha, que o *Diário de Notícias* inaugura o seu *site*. No início, este continha quase exclusivamente os destaques da edição diária do jornal, publicados ao meio dia, sendo apenas em 2001 que esta plataforma passa a ser utilizada para publicação de notícias de última hora, asseguradas pela TSF, pertencente ao mesmo conglomerado mediático. Já em 2007, foi levada a cabo uma nova atualização do *site*, que fez com que todas as notícias passassem temporariamente pela sua *homepage*,

tendo sido feita, em 2015, uma atualização ao nível da adaptabilidade aos vários tipos de ecrãs em que o *site* pode ser consultado. Estes sucessivos aprimoramentos refletem, aliás, o crescente acesso à internet, que, quando surgiu, tinha uma velocidade baixa e custos elevados, situação que se foi revertendo ao longo do tempo.

Por outro lado, a internet constitui-se como uma nova forma de combinar conteúdos, sendo as suas possibilidades potencialmente ilimitadas, o que leva alguns autores a considerar o jornalismo que se faz *online* como uma nova forma de jornalismo. De facto, este meio trouxe consigo novas possibilidades para a construção de narrativas jornalísticas, devido à capacidade de combinar vários tipos de códigos, embora as grandes reportagens multimédia não sejam ainda o formato dominante do jornalismo digital, como demonstra a análise da cobertura da morte de Mário Soares no *site* do *Diário de Notícias*, em que o texto e a imagem (os únicos dois formatos suportados pelo formato tradicional do DN) são os modos de expressão dominantes, sendo residual o uso de vídeo, infografia ou mesmo hiperligações. Além disso, das consequências da internet para o jornalismo destacam-se ainda a concorrência com outras formas de comunicação no espaço público, que inclui hoje as redes sociais, poderosas ferramentas de disseminação da informação, e a crise do modelo de negócio, assente primordialmente na publicidade tradicional.

A alteração ao perfil dos jornalistas é outra das consequências do surgimento e massificação da internet. Contudo, esta não é uma consequência exclusiva deste novo meio, já que, desde os primórdios da atividade, a técnica e a tecnologia têm sido responsáveis por modificações de diversa ordem. Tal como sintetizado na última secção deste capítulo, segundo Joaquim Fidalgo, a afirmação do jornalismo enquanto profissão deu-se em cinco fases: a primeira, no início do século XIX, em que as redações eram ocupadas pelos homens de letras e as páginas dos periódicos usadas para discutir, essencialmente, cultura e política; a segunda, marcada pela industrialização, que fez nascer o jornalismo como profissão autónoma, com um estilo próprio; a terceira, na qual foram estabelecidas as regras profissionais e que, em Portugal, fica condicionada pelas restrições à liberdade de expressão, que virão a marcar também a quarta fase, a da consolidação, em que cresce o número de profissionais, apelando-se à necessidade de formação, também devido ao crescente uso instrumental dos *media*, pondo em causa a qualidade do jornalismo; já a última fase é precisamente a do advento e expansão da internet. Mais do que qualquer outra, esta fase é cabalmente condicionada pela tecnologia, representando uma revolução para o exercício do jornalismo, ficando também assinalada pelo nascimento dos grandes

conglomerados mediáticos (como foi o caso da *Controlinveste*, detentora do DN, que nasceu em 2005), que, por sua vez, trouxeram vários desafios à profissão, nomeadamente a perda de qualidade do jornalismo, devido à sua submissão a interesses comerciais.

Em suma, pode dizer-se que a evolução do *Diário de Notícias*, de forma particular, e do jornalismo português, em geral, é marcada por um conjunto de fatores que se procurou elencar, tanto neste capítulo, relativo à técnica e tecnologia, como no anterior, sobre os contextos históricos. Assim, a terceira parte deste trabalho será constituída por um estudo de caso, em que se procura detetar a forma como o conteúdo do jornal foi afetado, ao longo do tempo, por todas estas transformações, sendo o próximo capítulo dedicado à explicitação da metodologia de análise e o seguinte aos seus resultados.

III. ESTUDO DE CASO

5. Metodologia de análise

O presente capítulo dá início à parte III desta tese, dedicada ao estudo de caso da cobertura jornalística da morte de nove figuras marcantes da política portuguesa, desde finais do século XIX até inícios do século XXI.

Assim, num primeiro momento, procura-se apresentar a questão de partida, passando-se, de seguida, à apresentação e justificação do *corpus* de análise. Já a terceira e última secção apresenta o modelo de análise, que, contemplando variáveis de análise de conteúdo e análise de discurso, se subdivide em três grupos: i) as variáveis para a análise da prática jornalística, baseadas, sobretudo, na obra *Natureza e Transformação do Jornalismo*, da autoria de Jean Charron e Jean de Bonville; ii) as variáveis para análise do discurso e iii) as variáveis para análise da narrativa (narrador, ação, personagem, tempo e espaço), construídas com base nas sugestões de David Herman, na obra *Story Logic: problems and possibilities of narrative*.

5.1. Questão de partida

Desde o início da chamada fase industrial da imprensa, na segunda metade do século XIX, até aos dias de hoje, o país e os próprios *media* foram conhecendo realidades diversas, sendo impossível dissociar a história dos *media* da própria História do país. Tal como as partes I e II procuraram demonstrar, ao longo de mais de 150 anos, Portugal conheceu os regimes monárquico e republicano, ditatorial e democrático, e a imprensa foi sofrendo transformações a vários níveis (técnico, económico e socioprofissional). Se, como explicitado na parte II deste trabalho, há 150 anos, as notícias chegavam aos leitores uma vez por dia, através da imprensa escrita, a evolução da tecnologia foi permitindo o aparecimento de novos meios, que hoje coabitam num complexo ecossistema mediático: primeiro a rádio, depois a televisão e, mais recentemente, o digital.

Neste sentido, propõe-se neste trabalho identificar a influência das alterações técnicas e tecnológicas na narrativa de imprensa, através da comparação de peças jornalísticas produzidas ao longo de cerca de 150 anos, em Portugal. Porém, sabendo-se que a evolução do jornalismo não depende unicamente das transformações dos dispositivos de mediação, também se procura compreender de que modo é que os diferentes contextos sociopolíticos influenciam ou não as narrativas veiculadas pelos órgãos de comunicação social. Por fim,

não se poderão ignorar as alterações socioprofissionais, problematizadas no capítulo 4, procurando-se também relacionar as transformações da narrativa jornalística com aspetos relacionados com a própria profissão.

Deste modo, tal como se anunciou na introdução, a presente investigação pretende compreender a evolução da narrativa jornalística ao longo de mais de 150 anos, através do estudo de caso da morte de nove figuras políticas portuguesas, de forma a responder à seguinte questão: qual o impacto dos sucessivos avanços tecnológicos nos dispositivos de mediação, dos contextos socioprofissionais das redações e das mudanças sociopolíticas do país na narratividade dos textos jornalísticos?

5.2. Delimitação e justificação do *corpus* de análise

A resposta a esta questão, complexa e que congrega quadros teóricos de proveniência diversa, conforme demonstrado nas primeiras partes desta tese, exige uma leitura em diacronia, que permita compreender as metamorfoses da textualidade jornalística ao longo dos últimos 150 anos. Não cabendo no âmbito deste trabalho um estudo exaustivo da história da imprensa portuguesa, procurou-se destacar um tema cujo valor-notícia fosse intemporal. Tal como se explicitou no capítulo 2, a cobertura da morte de grandes figuras, neste caso, vultos maiores da política nacional, parece ser um tema adequado aos objetivos, por diversas razões, nomeadamente o facto de conjugar, entre outros, dois valores-notícia estáveis: a morte e as figuras de elite.

Selecionado o tema, decidiu-se que o *Diário de Notícias* seria um barómetro adequado, permitindo uma leitura transversal do período em questão, já que, à data de início desta investigação, este era o único diário de abrangência nacional e generalista que atravessou este período temporal tão extenso, mantendo-se ainda em banca, apesar de, desde julho de 2018, sair em papel apenas uma vez por semana¹²⁶.

A seleção das figuras a estudar procurou destacar um conjunto de períodos-chave da História de Portugal (nomeadamente, as décadas finais da Monarquia, o Estado Novo e o pós-25 de Abril), bem como incluir casos representativos do século XXI. Assim, analisam-se as coberturas jornalísticas das mortes de nove figuras: António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887), Sidónio Pais (1872-1918), António Ferro (1895-1956), Humberto

¹²⁶ Cf. cap. 3.

Delgado (1906-1965), António de Oliveira Salazar (1889-1970), Francisco Sá Carneiro (1934-1980), Maria de Lourdes Pintassilgo (1930-2004), Álvaro Cunhal (1913-2005) e Mário Soares (1924-2017).

A análise das histórias sobre a morte de Fontes Pereira de Melo, falecido em 1887, pouco antes do início do reinado de D. Carlos e consequente início da crise da monarquia portuguesa, permite compreender os dispositivos narrativos que o jornalismo de final do século XIX, data dos primórdios da imprensa industrializada, usava para organizar a informação e construir acontecimentos.

Sidónio é assassinado a 14 de dezembro de 1918, ou seja, no período de vigência da I República, período em que assumiu um lugar de destaque, com a liderança do golpe militar que levou ao início da República Nova e de um regime de ditadura militar. Por isso, considera-se a sua figura como uma das mais marcantes do início do século XX que, tendo em conta também os contornos da sua morte, se afigura como um caso de estudo interessante.

António Ferro morre na década de '50 do século XX, em pleno Estado Novo. Tendo sido responsável pela criação da imagem do regime salazarista e tendo em conta a própria ligação de Ferro à imprensa, a sua morte torna-se um caso de estudo interessante, tendo em consideração os objetivos deste trabalho.

Situam-se ainda na vigência do Estado Novo, embora nas duas décadas seguintes, as mortes de Humberto Delgado (1965) e Salazar (1970). Embora as suas mortes distem apenas cinco anos, considera-se que, dadas as suas posições políticas antagónicas, em tempo de ditadura e, consequentemente, de censura, estes dois casos constituem um exemplo paradigmático da influência do contexto político nas narrativas de imprensa.

Nos primeiros anos da democracia, já depois da acalmia política pós-período revolucionário, a cobertura da morte de Francisco de Sá Carneiro é importante, dada a sua relevância para o processo de democratização.

Passando para o novo milénio, marcado, em termos jornalísticos, por alterações tecnológicas (nomeadamente pelo crescimento da internet), pela afirmação da televisão privada e pela aprovação de um novo código deontológico dos jornalistas, na primeira década, morrem duas figuras que, por motivos diversos, assumem também importantes papéis na política portuguesa. Em 2004, Maria de Lourdes Pintasilgo, a única mulher a chefiar um governo até aos dias de hoje, e Álvaro Cunhal, figura maior da oposição ao salazarismo e um dos dirigentes partidários com uma carreira mais longa.

Por fim, como caso representativo da atualidade, estuda-se a morte de Mário Soares, “considerado, porventura, o maior obreiro do regime democrático saído do 25 de Abril” (Vieira, 2013, p. 21).

Selecionado o tema e justificada a escolha das figuras, é tempo de delimitar o *corpus* em termos temporais. Dado que cada caso tem as suas especificidades, selecionar um intervalo temporal igual para todos – por exemplo, apenas o dia da morte e o dia seguinte – poderia enviesar os resultados do estudo. Tomando contacto com os jornais e depois de uma primeira leitura dos textos, conclui-se que o período mais intenso na cobertura da morte se inicia, geralmente, no próprio dia da morte ou, mais frequentemente, no dia seguinte¹²⁷, terminando no dia seguinte ao funeral, pelo que se optará por incluir no *corpus* as peças publicadas entre o dia da morte e o dia seguinte ao funeral.

Fontes Pereira de Melo faleceu a 22 de janeiro de 1887, sendo o funeral realizado no dia 25, pelo que o período de análise corresponde a quatro dias, logo, quatro edições do *Diário de Notícias*, entre os dias 23 e 26 de janeiro. Dado que a maioria dos textos não são titulados, para efeitos de contabilização das peças, foi tida em conta a vinheta, ou seja, o espaço em branco, com três asteriscos, que separa os textos uns dos outros, tal como era prática comum da época¹²⁸. Assim, considera-se uma peça o texto contido entre vinhetas, existindo ou não título.

A 14 de dezembro de 1918 morre Sidónio Pais, Presidente da República em exercício, sendo o seu funeral realizado apenas sete dias depois, no dia 21. Assim, são contempladas no *corpus* as peças sobre a morte de Sidónio publicadas em 8 edições do *DN*, entre os dias 15 e 22 de dezembro de 1918.

No que à morte de António Ferro diz respeito, são apenas estudadas duas edições do jornal, já que a morte se dá a 11 de novembro de 1956 e o funeral logo no dia seguinte, pelo que são contemplados os jornais de 12 e 13 de novembro.

No caso de Humberto Delgado, a delimitação temporal afigura-se como uma exceção, visto que as notícias sobre a sua morte apenas começaram a ser publicadas no dia 29 de abril de 1965, tendo o general falecido a 13 de fevereiro. Assim, após a primeira notícia, a 29 de abril, surgem notícias nos dois dias seguintes e também nos dias 5, 6, 8, 9,

¹²⁷ Nos casos de Salazar e Soares, a cobertura inicia-se no próprio dia do falecimento: no primeiro caso, com a publicação de uma segunda edição do jornal e, no segundo, através do digital.

¹²⁸ Cf. cap. 3.

11 e 12 de maio, sendo que, após esta data, não são publicadas peças durante mais de uma semana. Assim, visto que, em cada edição, apenas é publicada uma peça sobre Delgado, optou-se por incluir todas as peças publicadas entre 29 de abril e 12 de maio, já que é o período em que a cobertura é mais constante.

Já a morte de Salazar, que ocorre cinco anos depois, a 27 de julho de 1970, no período compreendido entre o dia da sua morte – em que o *Diário de Notícias* publica uma edição especial, às 12 horas – e o dia seguinte ao seu funeral, 30 de julho, conta com quatro edições do jornal: a edição especial do dia 27 e as três dos dias seguintes.

O falecimento de Sá Carneiro, ocorrido a 4 de dezembro de 1980, motiva a publicação de duas edições do jornal, no dia seguinte à morte. Sendo que o funeral se realizou a 6 de dezembro, contemplam-se quatro edições do jornal¹²⁹.

Relativamente à morte de Maria de Lourdes Pintassilgo, o caso é idêntico ao de Ferro, sendo estudadas duas edições: a do dia seguinte à sua morte, 11 de julho de 2004 (que corresponde também ao dia em que se realiza o funeral), e a do dia seguinte, 12 de julho.

No ano seguinte, a 13 de junho, morre Álvaro Cunhal, cujo funeral tem lugar dois dias depois. Deste modo, são observadas três edições do jornal, incluindo o suplemento *DNA* do dia 14 de junho, inteiramente dedicado à personalidade falecida.

O último caso, representativo da atualidade, é o falecimento de Mário Soares, ocorrido a 7 de janeiro de 2017 e cujo funeral se realiza três dias depois, a 11 de janeiro. Neste caso, além do estudo das peças publicadas na edição diária do jornal impresso, serão também analisados os conteúdos publicados *online*. Assim, o primeiro passo da análise consistiu em detetar a existência de peças iguais ou semelhantes publicadas em ambos os formatos. Em caso afirmativo, as peças foram analisadas comparativamente, não havendo lugar à exclusão de peças repetidas do *corpus*, tendo em conta que jornal e *site* são meios diferentes, logo, a repetição de conteúdos gera conclusões relevantes.

Por fim, visto que o intuito desta tese é analisar a evolução das narrativas de imprensa, não se incluem todos os géneros jornalísticos, ou seja, o *corpus* de análise é constituído apenas por géneros jornalísticos de matriz narrativa. Contudo, de forma a avaliar a

¹²⁹ Tanto no caso de Salazar como no de Sá Carneiro, dá-se o caso de algumas peças serem publicadas na edição especial do dia da morte e no jornal do dia seguinte, pelo que as peças repetidas são apenas contabilizadas uma vez.

quantidade de informação¹³⁰ que é publicada sobre o tema e os géneros¹³¹ mobilizados para a cobertura da morte de grandes figuras, foi realizada uma análise prévia que permitiu tornar visível a quantidade de informação e os géneros jornalísticos mobilizados.

A leitura preliminar das diferentes edições do *Diário de Notícias* permite perceber que a morte destas nove figuras públicas resultou em 1041 peças, distribuídas como descrito na tabela 1:

Personalidade	Tipo	Delimitação temporal	Número de peças
Fontes Pereira de Melo	Imprensa	4 dias	78
Sidónio Pais	Imprensa	8 dias	355
António Ferro	Imprensa	2 dias	7
Humberto Delgado	Imprensa	14 dias	26
António de Oliveira Salazar ¹³²	Imprensa	4 dias	244
Francisco de Sá Carneiro	Imprensa	3 dias	50
Maria de Lourdes Pintasilgo	Imprensa	2 dias	12
Álvaro Cunhal	Imprensa	3 dias	51
Mário Soares ¹³³	Imprensa	5 dias	75
	<i>Online</i>		143

Tabela 1: Quantidade de informação

¹³⁰ Segundo Charron e Bonville, “a quantidade de informação é um parâmetro de análise fulcral, visto que ela está diretamente relacionada com as condições técnicas, como os meios de transporte e comunicação ou os mecanismos de composição tipográfica e de impressão, que “influenciam muito a atualização do meio e a diversidade dos modos de comunicação” (Charron & Bonville, 2012, p. 225-226).

¹³¹ O interesse pelos géneros está também patente na obra de Charron e Bonville, embora o interesse dos autores resida na “apropriação de géneros discursivos exógenos pelo jornal”, isto é, na forma como os géneros jornalísticos são ou não autónomos “em relação aos géneros da comunicação pública” (Charron & Bonville, 2012, p. 253).

¹³² Das 244 peças publicadas sobre a morte de Salazar, 9 são repetidas, já que são publicadas pela primeira vez na 2.ª edição do DN de 27 de julho de 1970, data da morte de Salazar, e na edição do dia seguinte.

¹³³ A morte de Mário Soares leva à publicação de 218 peças, no total. Dessas, 70 são publicadas repetidamente no jornal e no *online*, enquanto 53 são publicadas, com diferenças, em ambos os canais.

A estas 1041 foi aplicada uma análise prévia, com vista a perceber que géneros foram utilizados pelo DN para a cobertura destas mortes, o que permite, desde logo, selecionar as peças a incluir no *corpus*. Assim, primeiro, recorre-se à célebre distinção entre opinião e informação (1.1), para perceber o peso de cada uma nestas coberturas. A este respeito, convém explicitar que se cria uma variável mista, pois, como se referiu no capítulo 3, em determinados períodos da história da imprensa, esta dicotomia não correspondia ainda a uma práxis profissional assumida. A tabela 2 permite mapear a distribuição genológica das 1041 peças, distribuindo-as em três níveis: i) em função de ‘1= Informação’; ‘2= Opinião’; ‘3= Misto’ e ‘4= Género não-jornalístico’ (por exemplo, cartas, comunicados, anúncios¹³⁴, discursos públicos, listagens¹³⁵); ii) em função dos géneros jornalísticos canónicos; iii) em função do tipo de texto, nos casos em que, em 1.1, a peça se encaixe no codificador ‘4= Género não-jornalístico’.

Em 1.2, classifica-se a peça de acordo com os géneros jornalísticos teorizados, sendo dezasseis as categorias possíveis: ‘1= Notícia’, isto é, um “pequeno enunciado reportativo” que apresenta “informação nova, atual e de interesse geral” (J. P. Sousa, 2001, p. 232); a categoria ‘2= Breve’ é utilizada para classificar notícias de curta dimensão, apresentando apenas informação básica sobre determinado acontecimento, sem explicações detalhadas; ‘3= Reportagem’ deve ser utilizada para codificar uma peça de maior profundidade, que expõe causas e consequências de uma ação, com recurso a fontes e cuja informação é apresentada com recurso a técnicas narrativas (J. P. Sousa, 2001, p. 259); a categoria ‘4= Perfil’ diz respeito a um género jornalístico em que o enfoque “é o protagonista de uma história: sua própria vida” (Sodré & Ferrari, 1986, p. 124); a ‘5= Entrevista’ é particularmente reconhecível, qualquer que seja o *medium*, pelo seu carácter de comunicação interpessoal, sendo apresentada no formato pergunta-resposta (J. N. Oliveira, 2007, p. 12; H. Santos, s.d., p. 65; J. P. Sousa, 2001, p. 235); a ‘6= Fotonotícia/ fotorreportagem’ é o género jornalístico que “consiste na união entre uma fotografia e um texto”, em que “foto e o texto beneficiam de uma relação de complementaridade e interdependência que a tornam uma unidade autónoma” (J. P. Sousa, 2001, p. 296); já a ‘7= Crónica’ é, por excelência, o género híbrido do jornalismo, sendo, normalmente, uma

¹³⁴ Por exemplo, no dia 23 de janeiro de 1887, o *Diário de Notícias* publica um anúncio da morte de Fontes Pereira de Melo, feito pela família.

¹³⁵ Por exemplo, relativamente à morte de Sidónio Pais publicam-se listas para informar as quantias recolhidas em subscrições públicas de homenagem.

rúbrica fixa de um órgão de comunicação social, assinado sempre pelo mesmo cronista, sendo o “espaço de liberdade do seu autor (jornalista ou não), provavelmente pouco relacionado com a atualidade, quase nada sujeito a regras jornalísticas” (J. P. Meneses, 2003, p. 203); por seu turno, o ‘8= Artigo de opinião’ é um texto de “natureza interpretativa, explicativa e/ou persuasiva”, em que “se procura, essencialmente, opinar, por vezes com intenção persuasiva, para convencer ou levar à ação” (Sousa, 2001, pp. 298–299); já a categoria ‘9= Artigo de análise’ deve ser utilizada para um texto, de natureza subjetiva, que procura “explicar, debater e interpretar um acontecimento, uma problemática, uma ideia ou qualquer outro assunto da atualidade” (J. P. Sousa, 2001, p. 299); o ‘10= Editorial’ é “um género jornalístico argumentativo”, sendo o espaço em “que se dá conta do posicionamento coletivo de um jornal sobre um determinado assunto problemático da atualidade”, pelo que “é sempre da responsabilidade da direção do órgão jornalístico ou de alguém da sua inteira confiança” (J. P. Sousa, 2001, p. 282); ‘11= Comentário’ (espaço onde especialistas “[enquadram] histórica e criticamente a atualidade, [criticam] os factos e [emitem] sobre eles algumas projeções” (J. P. Meneses, 2003, p. 204)); a categoria ‘12= Híbrido’ será utilizada nos casos em que uma peça do *corpus* manifeste características associadas a mais do que um género, devendo identificar-se o conjunto de géneros dos quais as importa; a ‘13= Infografia’ consiste em “dispositivos informativos gerados por computador que recorrem à integração do texto com vários elementos visuais para providenciar informação” (J. P. Sousa, 2001, p. 405); já o ‘14= Liveblog’ é um formato digital em que a informação é “rapidamente atualizada em tempo real por um certo período, geralmente para cobrir um evento particular”, envolvendo

elementos de comentário e reportagem, a introdução e contextualização do conteúdo através de uma variedade de fontes, a ligação a outras coberturas, o uso de material audiovisual, bem como de fotografias, trazendo reações e comentários para a conversação, muitas vezes oriundos do Twitter e do Facebook (Harcup, 2014, p. 165);

por último, a categoria ‘0= Não aplicável’ aplicar-se-á aos casos em que a peça não se possa classificar segundo nenhum género jornalístico. Nestes casos, aplicar-se-á a subvariável (1.3) “Géneros jornalísticos”, que tem onze categorias possíveis: ‘1= Carta’, a aplicar nos casos em que seja transcrita uma carta enviada ao órgão de comunicação; ‘2= Anúncio’,

para casos em que o jornal anuncia algo em nome de alguém¹³⁶; ‘3= Discurso público’, categoria a aplicar quando a peça publica, sem mediação, um excerto ou a totalidade de um discurso; ‘4= Comunicado’, a aplicar quando são transcritos comunicados de alguma pessoa ou associação; ‘5= Lista’, categoria criada para casos em que se apresenta uma listagem de algo¹³⁷; ‘6= Lei’ aplica-se à publicação de legislação ou deliberações governamentais no jornal; ‘7= Telegrama’ é uma categoria referente à transcrição de telegramas; ‘8= Programação’ diz respeito à publicação de programas de eventos, como, por exemplo, do funeral (o horário de cada elemento da cerimónia fúnebre); ‘9= Géneros literários’ é uma categoria a aplicar quando se publicam excertos de obras literárias; ‘10= Notícias coletivas’, ou seja, informações agregadas “sob um mesmo título, organizadas em forma de lista e sem conexão aparente entre si” (Barros, 2015, p. 13); e, por fim, a categoria ‘0= Não aplicável’ será utilizada quando a peça já foi classificada como género jornalístico.

1. Géneros	
1.1. Classificação genológica	1= Informação; 2= Opinião; 3= Misto; 4= Género não-jornalístico
1.2. Género jornalístico utilizado na peça	1= Notícia; 2= Breve; 3= Reportagem; 4= Perfil; 5= Entrevista; 6= Fotonotícia/fotorreportagem; 7= Crónica; 8= Artigo de opinião; 9= Artigo de análise; 10= Editorial; 11= Comentário; 12= Híbrido (especificar); 13= Infografia; 14= Liveblog; 0= Não aplicável.
1.3. Géneros não-jornalísticos	1= Carta; 2= Anúncio; 3= Discurso público; 4= Comunicado; 5= Lista; 6= Lei; 7=Telegrama; 8= Programação; 9= Géneros literários; 10 = Notícias coletivas; 0= Não aplicável

Tabela 2: Variável 1 – Géneros

A tabela 3 sintetiza a utilização dos géneros jornalísticos nas 1041 peças recolhidas.

¹³⁶ Por exemplo, no dia 23 de janeiro de 1887, o *Diário de Notícias* publica um anúncio da morte de Fontes Pereira de Melo, feito pela família.

¹³⁷ Por exemplo, relativamente à morte de Sidónio Pais publicam-se listas para informar as quantias recolhidas em subscrições públicas de homenagem.

	Notícia	Breve	Reportagem	Perfil	Entrevista	Fotonotícia/ Fotoreportagem	Crónica	Artigo de opinião	Artigo de análise	Editorial	Comentário	Híbrido	Infografia	Liveblog
Fontes	8	46	2	7	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Sidónio	84	156	11	0	0	0	0	3	1	0	0	0	0	0
Ferro	2	2	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Delgado	32	8	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Salazar	47	142	5	10	0	9	1	2	2	1	5	0	0	0
Sá Carneiro	20	8	3	2	1	2	2	1	0	1	0	0	0	0
Pintasilgo	0	8	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Cunhal	2	6	5	6	11	3	1	8	3	1	0	4	0	0
Soares	57	14	14	77	0	9	0	32	1	5	1	0	1	4
TOTAL	252	390	42	108	12	23	5	48	7	8	6	4	1	4

Tabela 3: Distribuição dos géneros jornalísticos, por caso

Através da tabela 3, conclui-se que, na totalidade das peças jornalísticas recolhidas há um predomínio do género breve (390), seguindo-se a notícia (252) e, logo de seguida, o perfil (108). É também relevante a quantidade de artigos de opinião (48) e de reportagens (42).

À exceção dos artigos de opinião, conclui-se, desde já, que há um claro predomínio dos géneros narrativos do jornalismo. Assim, o *corpus* de análise é constituído pelas peças enquadradas nos géneros notícia, reportagem, breve e perfil (os géneros narrativos do jornalismo), sendo também incluídos, apesar da sua pouca expressão, os géneros híbridos, bem como o *liveblog*, tendo em conta que é um fenómeno emergente do jornalismo digital, que apresenta características comuns aos géneros narrativos do jornalismo.

Em suma, o *corpus* de análise é constituído por 770 peças, distribuídas como descrito na tabela 4:

Personalidade	Tipo	Número de peças
Fontes Pereira de Melo	Imprensa	61
Sidónio Pais	Imprensa	245
António Ferro	Imprensa	6
Humberto Delgado	Imprensa	25
António de Oliveira Salazar	Imprensa	200
Francisco de Sá Carneiro	Imprensa	33
Maria de Lourdes Pintasilgo	Imprensa	11
Álvaro Cunhal	Imprensa	23
Mário Soares	Imprensa	50
	<i>Online</i>	116

Tabela 4: Constituição do *corpus*

As unidades de análise que fazem parte do *corpus* foram recolhidas nos acervos da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e da Biblioteca Nacional de Portugal. Relativamente ao caso de Mário Soares, o *corpus* foi cedido pela *Cision Portugal*. Toda a análise quantitativa é feita com recurso ao *Microsoft Office Excel* e a análise qualitativa é apoiada pela ferramenta “analista de palavras” do *ATLAS.ti*.

5.3. Modelo de análise

O modelo de análise que se irá apresentar, constituído por variáveis de análise da narrativa, análise de conteúdo e análise de discurso, foi construído, de acordo com as recomendações de Bardin (2000, pp. 96–100), após o *corpus* ter sido sujeito a atividades de pré-análise, tendo sido fundamental uma “leitura flutuante”, isto é, um primeiro contacto com as peças jornalísticas, que permitiu conhecê-las, já que “a definição de variáveis e a sua codificação tem como pressuposto [...] a existência de conhecimentos estruturados no campo que se quer investigar” (Ferin, 2012, pp. 83–84). Só após esta primeira leitura, de carácter mais intuitivo, se passou à codificação, isto é, à

transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, suscetível de esclarecer o analista acerca das características do texto (Bardin, 2000, p. 103).

Além do conhecimento do *corpus*, para o desenho da metodologia foram fundamentais quatro aspetos: i) a consulta de manuais de investigação em ciências sociais, onde se elencam os princípios e objetivos da análise de conteúdo, aplicada ou não ao estudo dos *media* (Bardin, 2000; Ferin, 2012; Gee & Handford, 2012; Jupp, 2006; Quivy & Campenhoudt, 2008; Riffe, Lacy, & Fico, 2014); ii) modelos de análise já existentes, quer para a análise da narrativa, quer para a análise da evolução histórica da prática jornalística – neste aspecto, são basilares as obras *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (Herman, 2004a) e *Natureza e Transformação do Jornalismo* (Charron & Bonville, 2012); iii) estudos específicos em que são analisadas peças jornalísticas, nomeadamente sobre a morte (Berning, 2011; Winkler, ElDamanhoury, Dicker, & Lemieux, 2018; Zelizer, 2011) e ainda iv) trabalho prévio, em que se desenvolveu um modelo de análise para a personagem jornalística (I. F. Marques, 2016). Assim, o modelo que se apresenta de seguida pretende, pois, ser de índole mista, isto é, analisar o *corpus* através de variáveis quantitativas e qualitativas, importadas e adaptadas destes vários estudos.

No que à análise da narrativa diz respeito, algumas dificuldades tiveram de ser enfrentadas, visto que, como afirma Hyvärinan (2010, pp. 78–79) num ensaio em que identifica as fases de transformação do estudo da narrativa, a partir da década de ‘90, os Estudos Narrativos têm-se confrontado com um problema metodológico, já que os métodos

estruturalistas que, numa primeira fase, foram fulcrais, foram entretanto postos de lado, não tendo os atuais Estudos Narrativos proposto um modelo alternativo para o estudo da narrativa, colando a sua análise à hermenêutica (Hyvärinen, 2010, p. 76) . No que concerne à narrativa jornalística, considera-se fulcral o já abordado trabalho de Luís Gonzaga Motta (2007), que propõe que se analisem todas as notícias sobre um mesmo tema como se se tratasse de uma história única, identificando seis fases para essa análise: i) “recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico”, isto é, a identificação das partes que constituem a história, das “circunstâncias, personagens, cenários, situações e [...] encaixes (ganchos) da sucessão de estados de transformação” e do seu encadeamento, de forma a compreender o tema; ii) “identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios”; iii) “a construção de personagens jornalísticas (discursivas)”, identificadas como o “eixo das histórias”, sendo aqui necessário perceber “como é que a narrativa jornalística construiu certa imagem [...] e o que a personagem fez no transcorrer da narrativa jornalística”, de forma a “observar como o narrador imprime no texto marcas com as quais pretende construir a personagem na mente dos leitores/ouvintes”; iv) “estratégias comunicativas”, relacionadas com o distanciamento do narrador em relação ao relato (“estratégias de objetivação”), com o uso de recursos estilísticos (“estratégias de subjetivação”) e com a importância do ato de leitura (*latu senso*) para a concretização da narratividade; v) “a relação comunicativa e o ‘contrato cognitivo’”, que contempla o enquadramento/abordagem da narrativa jornalística, isto é, a seleção dos fragmentos da realidade que são noticiados,

[tendo] em conta elementos contextuais que condicionam os atos de emissão e receção das mensagens: 1) contexto físico (o veículo da comunicação); 2) contexto empírico; 3) contexto natural; 4) contexto prático ou ocasional; 5) contexto histórico; 6) contexto cultural;

vi) “metanarrativas – significados de fundo moral ou fábula da história”, ou seja, a transmissão, pelas notícias, de mitos, isto é, crenças culturalmente partilhadas (Motta, 2007, pp. 4–15) .

Se, no âmbito dos Estudos Narrativos, a definição de uma metodologia concreta para a análise da narrativa jornalística está a dar os primeiros passos, por seu lado, as Ciências da Comunicação, importando das Ciências Sociais metodologias quer quantitativas, quer qualitativas, têm vindo a desenvolver vários métodos de análise dos produtos jornalísticos:

a Análise dos *Media* evoca [...] correntes históricas de pensamento sobre os *media* e enquadra-as na teoria social com a finalidade de analisar os contextos e os seus conteúdos. Trata-se de um exercício teórico-empírico que tem como objetivo desenvolver uma consciência cívica profissional e competências de explicitação de conteúdos, com vista a construir alternativas (Ferin, 2012, p. 8).

Considera-se, assim, a análise de conteúdo um método capaz de responder às necessidades desta investigação, já que “incide sobre mensagens [...] variadas” e “não tem como objetivo compreender o funcionamento da linguagem enquanto tal”, funcionando os aspetos formais da comunicação como “indicadores da atividade cognitiva do locutor, dos significados sociais ou políticos do seu discurso ou do uso social que faz da comunicação” (Quivy & Campenhoudt, 2008, pp. 226–227). Este método de investigação permitirá analisar tanto aspetos formais como do conteúdo da narrativa, que poderá ser construída quer com recurso à linguagem verbal quer com linguagem não verbal. Além do mais, a análise de conteúdo é apontada como um método capaz de satisfazer o rigor metodológico, já que “as explicações para os problemas ou questões dos investigadores derivam da observação e medição direta e objetiva e não dos seus pensamentos, intuições, crenças, ideologias ou convicções” (Riffe et al., 2014, p. 4). Apesar da sua matriz maioritariamente quantitativa, a análise de conteúdo pode também conter em si uma matriz qualitativa, já que não fecha a possibilidade de se fazerem descrições simples do conteúdo, o que permite “desenhar inferências sobre o significado ou inferir, a partir da comunicação, o seu contexto, tanto de produção como de consumo” (Riffe et al., 2014, p. 27).

Tendo em conta a assumida dimensão interdisciplinar deste trabalho, cruzando-se, essencialmente as Ciências da Comunicação com os Estudos Narrativos, área que, tal como demonstrado na parte I desta tese, nas últimas décadas, tem beneficiado de um grande investimento, ao ponto de incluir, hoje, “derivadas que contemplam também as narrativas mediáticas e as linguagens digitais” (C. Reis, 2015, p. 16), optou-se pela construção um modelo de análise de índole mista, composto por variáveis de cariz quantitativo e de cariz qualitativo, nomeadamente provenientes da análise narrativa, análise de conteúdo e análise de discurso. Desta forma, será possível proceder à triangulação de resultados, isto é, ao cruzamento das conclusões retiradas a partir de cada método (Flick, 2006, p. 305).

5.3.1. Variáveis para a análise da evolução da prática jornalística

Estando os objetivos gerais desta investigação relacionados com a evolução de vários contextos afetos à imprensa portuguesa, desde a época da sua massificação até à atualidade, toma-se como referência o trabalho de Charron e Bonville (2012), em que se analisa o jornalismo norte-americano, desde o século XVII, concluindo-se que o “esquema narrativo divide a história do jornalismo em quatro fases aparentemente distintas às quais correspondem quatro paradigmas jornalísticos” (Charron & Bonville, 2012, p. 30). Sendo o paradigma entendido como um conjunto de regras que a comunidade jornalística interioriza e reproduz através da própria prática (Charron & Bonville, 1996, 2012), a alteração de paradigma implica transformações profundas nas práticas jornalísticas, materializadas nos discursos e influenciadas por “fenómenos ou [...] processos extradiscursivos como a economia, a política ou a inovação técnica” (Charron & Bonville, 2012, p. 33). Esta análise tem em consideração, sobretudo, quatro dimensões: o discurso, as questões socioprofissionais, a forma/grafismo das publicações e o público, sendo, sobretudo, as questões socioprofissionais e o grafismo (cuja análise se apresentou no capítulo 4) aquelas que mais interessam a este estudo, embora também se adaptem algumas variáveis relativas ao discurso¹³⁸. Assim, após aplicada a primeira variável (géneros jornalísticos) a todas as peças publicadas por ocasião da morte das nove figuras selecionadas, as variáveis 2 a 7 destinam-se à observação de questões relacionadas com o contexto técnico, tecnológico e socioprofissional.

A variável 2 diz respeito ao tempo que decorre entre a ocorrência e o seu relato no jornal, o que está diretamente relacionado com “as melhorias técnicas de transmissão da informação, graças às quais se torna mais rápido o que ocorre cada vez mais longe” (Charron & Bonville, 2012, p. 195). Charron e Bonville usam apenas quatro categorias – mês, semana, dia e hora. Contudo, opta-se por alargar a escala, de modo a responder melhor às possibilidades do jornalismo digital. Deste modo, teremos: ‘1= Anos’, codificador que deve ser utilizado se a peça se referir a factos que aconteceram há um ano ou mais; ‘2=

¹³⁸ Alguns dos aspetos analisados por Charron e Bonville, como a paratextualidade e diagramação (isto é, o grafismo) ou o controlo da comunicação jornalística (ou seja, a presença ou não de censura), são abordados na parte II, já que se trata mais de questões de contextualização do que, propriamente, de aspetos possíveis de analisar a partir das peças jornalísticas.

Meses’, se os factos aconteceram há um mês ou mais; ‘3= Semanas’, se aconteceram há mais de uma semana; ‘4= Dias’, se ocorrerem há mais de um dia; ‘5= Dia’, se a ocorrência se verificou no dia anterior; ‘6 = Horas’ se a peça se refere a factos ocorridos no próprio dia da publicação, com um intervalo de mais de uma hora; ‘7= Minutos’, no caso de ter decorrido menos de uma hora entre a ocorrência e o seu relato; ‘0= Não identificável’, para casos em que não é possível apurar a data em que a ocorrência que dá origem à peça aconteceu.

2. Intervalo entre a ocorrência a sua representação jornalística	1= Anos; 2= Meses; 3= Semanas; 4= Dias; 5= Dia; 6 = Horas; 7= Minutos; 0= Não identificável.
---	--

Tabela 5: Variável 2 – Intervalo entre a ocorrência e a sua representação

Tal como o tempo que medeia a ocorrência e a sua representação dependem de fatores técnicos, a localização das ocorrências representadas¹³⁹ também depende não só da técnica, que permite à informação chegar às redações, mas também dos meios financeiros de que o jornal dispõe para ter correspondentes no local ou enviar jornalistas. Assim, a variável 3 diz respeito à localização das ocorrências a que a peça se refere, tendo em conta a distância em relação ao local de edição do jornal. Os autores delimitam quatro áreas, cuja terminologia se segue, acrescentando uma categoria (0) para quando o espaço não é especificado na peça:

a primeira zona delimita uma área local ou regional, e a segunda, uma área nacional; a terceira zona corresponde a uma área internacional próxima, constituída de territórios externos ao país onde o jornal é editado e acessíveis em um intervalo de tempo que corresponde aproximadamente à periodicidade típica, considerando técnicas de transporte e de comunicação em uso; a última zona é uma área internacional distante, constituída por

¹³⁹ Apesar de as mortes ocorrerem, à exceção da de Humberto Delgado, em território nacional, a pré-análise do *corpus* revelou que a localização dos factos noticiados pode ser díspar: por exemplo, à data da morte de Mário Soares, o primeiro-ministro António Costa encontrava-se fora do país, na Índia, pelo que, nos casos em que o foco da notícia são declarações ou decisões suas, não se pode considerar que a ocorrência representada se situe em território nacional. Outros exemplos são as informações de correspondentes no estrangeiro sobre as reações do país em que se encontram à morte de cada personalidade.

territórios acessíveis em um intervalo de tempo que ultrapassa de maneira significativa a periodicidade típica (Charron & Bonville, 2012, p. 196).

3. Espaço/área geográfica	1= Local/Regional; 2= Nacional; 3= Área internacional próxima; 4= Área internacional distante; 0 = Espaço não especificado.
----------------------------------	---

Tabela 6: Variável 3 – Espaço/área geográfica

A variável 4 ocupa-se da análise das fontes de informação, que tanto podem ser internas como externas ao jornal. Charron e Bonville categorizam cinco tipos de fontes (a que chamam “enunciadores”¹⁴⁰): os atores sociais protagonistas dos acontecimentos; os representantes dos atores sociais (por exemplo, profissionais de relações públicas e assessores de imprensa); os informantes regulares ou ocasionais, como os correspondentes; as agências de notícias e os leitores. Nesta variável, optou-se por fazer uma adaptação, de forma a criar um leque de categorias mais abrangente. Assim, a variável 4, “enunciadores/tipos de fontes”, tem 12 categorias possíveis: ‘1= Fonte popular’; ‘2= Fonte institucional’, isto é, figuras de estado, ministros, representantes de partidos, entre outros; ‘3= Comunicado’, isto é, por exemplo, um comunicado de um partido político; ‘4= Figura pública sem vínculo institucional’, categoria a usar para figuras públicas que não falam em representação de nenhum cargo ou instituição; ‘5= Agências noticiosas’; ‘6= Repórteres/correspondentes’, isto é, a observação do jornalista é a própria fonte da peça; ‘7= Leitores’; ‘8= Fonte não identificada’; ‘9= Imprensa’, para o caso em que a fonte seja um outro órgão de comunicação; ‘10= Autoridades’, por exemplo, polícia, bombeiros, profissionais de saúde, entre outros; ‘11= Fonte bibliográfica’, categoria a aplicar nos casos em que o jornalista cita livros ou outros documentos como fonte da informação que está a prestar; e ‘12= Mista’, categoria a utilizar no caso de uma peça conter mais do que um tipo de fonte, devendo especificar-se o conjunto em causa.

¹⁴⁰ Os autores falam também de “modalidades de acesso ao real” para se referir às fontes de informação (Charron & Bonville, 2012, p. 240).

4. Tipos de fontes	1= Fonte popular; 2= Fonte institucional (PR, PM, ministros, representantes de partidos, etc...); 3= Comunicado; 4= Figura pública sem vínculo institucional; 5= Agências noticiosas; 6= Repórteres/Correspondentes; 7= Leitores; 8= Fonte não identificada; 9= Imprensa; '10= Autoridades'; '11= Fonte bibliográfica'; 12= Mista (especificar)
---------------------------	---

Tabela 7: Variável 4 – Tipos de fontes

A variável 5, “identidade discursiva do jornalista e do jornal”, diz respeito à “representação que o jornalista dá de si mesmo, em sua própria enunciação, como enunciador, locutor ou sujeito comunicante” (Charron & Bonville, 2012, p. 240) e tem que ver com a forma como a peça é assinada e com a titulação das peças. Deste modo, a subvariável 5.1, “assinatura da peça”, tem cinco categorias possíveis, criadas de acordo com a pré-análise do *corpus*: ‘1= O jornalista assina/identifica-se’; ‘2= O jornalista identifica-se sob abreviatura ou pseudônimo’; ‘3= A peça é assinada em nome do jornal’; ‘4= A peça é assinada por uma agência noticiosa’; ‘5= Peça não assinada’. Relativamente à titulação (5.2), aplicar-se-ão duas subvariáveis: uma que, tal como Charron e Bonville fazem, analisa se (5.2.1) a peça é ou não titulada, à qual se acrescenta uma outra que terá em conta os (5.2.2) tipos de títulos. Para esta subvariável, haverá sete categorias possíveis, que dizem respeito aos tipos elencados por Mar de Fontcuberta: ‘1= Expressivos’, que são os títulos compostos, geralmente, por palavras soltas com sinais ortográficos, que não dão propriamente informações sobre os factos; ‘2= Apelativos’, títulos que usam “a linguagem para chamar a atenção para um facto que não se presume conhecido e sobre o qual se informa”; ‘3= Temático/simplificador’, “títulos que, sem conterem análise ou juízo de valor, apenas enunciam o assunto da informação, sem permitirem identificar a notícia”; ‘4= Informativos estáticos’, são títulos focados em consequências da ação sobre a qual se informa; ‘5= Informativos dinâmicos’, títulos centrados na explicação de uma ação (Fontcuberta, 2010, pp. 95–96) ; ‘6= Nenhum dos anteriores’, para os casos em que o título da peça não se encaixa nos tipos atuais de títulos, devendo explicar-se, em observações, o porquê; e, por fim, ‘0= Não aplicável’, a aplicar quando, em 5.2.1 se verificar que a peça não é titulada.

5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal		
5.1. Assinatura da peça		1= O jornalista assina/identifica-se; 2= O jornalista identifica-se sob abreviatura ou pseudónimo; 3= A peça é assinada em nome do jornal; 4= A peça é assinada por uma agência noticiosa; 5= Peça não assinada.
5.2. Titulação	5.2.1. A peça é titulada?	1= Sim; 2= Não
	5.2.2. Tipo de título	1= Expressivo; 2= Apelativo; 3= Temático/Simplificador; 4= Informativo estático; 5= Informativo dinâmico; 0= Nenhum dos anteriores.

Tabela 8: Variável 5 – Identidade discursiva do jornalista e do jornal

A variável 6, “contextualização da informação”, é uma adaptação daquilo a que Charron e Bonville chamam de “nível de conhecimento do público” (Charron & Bonville, 2012, p. 230), uma variável que avalia o grau de novidade da informação, tendo em conta aquilo que o público já conhece. Neste sentido, o jornal poderá permitir-se “longas descrições sobre situações que não apresentam nenhum carácter atual” ou dar apenas informação nova e atual, presumindo que o público não tem conhecimento prévio, tomando contacto com a informação através do jornal; poderá também considerar que “o estado do mundo é presumivelmente conhecido”, noticiando apenas os elementos mutáveis de determinada situação (Charron & Bonville, 2012, p. 230). Por não ser possível, sem estudos de receção, avaliar o conhecimento do público, adapta-se esta variável para analisar a forma como a informação é contextualizada, através de duas subvariáveis. Assim, a subvariável 6.1, “grau de novidade da informação”, tem cinco categorias possíveis: ‘1= A peça contém apenas informação nova’; ‘2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente’; ‘3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga’; ‘4= A peça repete informação que já foi noticiada anteriormente’, ou seja, toda a informação contida em determinada peça já tinha sido dada em peças anteriores; ‘5= A peça é construída com base em informação antiga’, categoria para peças que compilam, por exemplo, informações de perfil de determinada personalidade, que não são novidade; e ‘6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova’, ou seja, uma parte da informação já foi dada, mas outra parte da peça contém informação nova. A segunda subvariável (6.2), “intertextualidade”, analisa, nos casos em que se evoca informação já transmitida anteriormente, se ocorre intertextualidade (termo usado pelos

próprios autores), isto é, se se faz referência (ou, no caso do jornalismo *online*, ligação) a outras peças (Charron & Bonville, 2012, p. 230).

6. Contextualização da informação	
6.1. Grau de novidade da informação	1= A peça contém apenas informação nova; 2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente; 3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga; '4= A peça repete informação que já foi noticiada anteriormente'; '5= A peça é construída com base em informação antiga'; 6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova.
6.2. Intertextualidade	1= Sim; 2= Não

Tabela 9: Variável 6 – Contextualização da informação

A variável 7, “Modos de expressão utilizados a peça” é uma adaptação da variável “modos de comunicação no jornalismo”, cuja importância se explica pelo facto de medir o impacto do aparecimento de novos dispositivos de mediação e a forma como modificam “o contexto e as condições da enunciação jornalística” (Charron & Bonville, 2012, p. 224). Enquanto, no seu trabalho, Charron e Bonville fazem uma avaliação escalar da forma como os jornalistas exploram as especificidades técnicas ao seu dispor, aqui opta-se por adaptar a variável para analisar os modos de expressão utilizados em cada peça, tendo em conta que não farão parte do *corpus* apenas peças de imprensa (o estudo de Charron e Bonville diz respeito apenas a jornais tradicionais), mas também peças digitais. Assim subdividimos a variável 7, “modos de expressão utilizados na peça” em cinco subvariáveis, que, por sua vez, se subdividirão¹⁴¹.

A primeira subvariável diz respeito ao texto (7.1) e irá mostrar se (7.1.1) a peça faz uso de texto, em que duas categorias serão possíveis de aplicar – ‘1= Sim’ e ‘2= Não’; em caso afirmativo, a subvariável 7.1.2 servirá para medir, em número de parágrafos, a extensão de texto, não sendo uma variável que suporte categorias, mas sim uma resposta quantitativa, em que se discriminará esse número; a subvariável 7.1.3 indicará se o texto se afirma como elemento de figuração da personagem. A segunda subvariável tem que ver

¹⁴¹ É de salientar que não existe nenhuma subvariável dedicada ao som, já que a pré-análise do *corpus* revelou que nenhuma peça utiliza *clips* de som como elementos autónomos.

com a presença de imagem nas peças: começa por analisar se a peça contém imagens (7.2.1), sendo as categorias iguais a 7.1.1; em caso afirmativo, deverá discriminar-se a (7.2.2) quantidade de imagens que fazem parte da peça, indicando-se, de seguida se (7.2.3) as imagens são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça, sendo o codificador de tipo 1 para imagens de arquivo, de tipo 2 para imagens atuais e de tipo 3 para ambas, quantificando-se as imagens de arquivo (7.2.4) e as imagens atuais (7.2.5); por fim, indicar-se-á (7.2.6) se a imagem retrata a figura central de cada estudo de caso, isto é, a personalidade falecida, sendo também as categorias iguais a 7.1.1. De seguida, dá-se atenção ao uso de (7.3) infografia, verificando-se (7.3.1) se a peça contém ou não infografia e, em caso afirmativo (7.3.2), se se trata de uma infografia ‘1= Estática’ (não é possível o leitor interagir com a informação apresentada na infografia) ou ‘2= Dinâmica (o leitor consegue controlar a informação que é apresentada na infografia), discriminando-se, de seguida (7.3.3), o número de infografias que fazem parte da peça e, por último, (7.3.4) indicando-se se a infografia contribui a figuração. A subvariável 7.4 analisará a presença de vídeo (7.4): a sua existência (7.4.1), sendo as categorias possíveis ‘1= Sim’, ‘2= Não’ e ‘3= Não aplicável’ (categoria a aplicar no caso em que o meio não suporte vídeo); a sua duração (7.4.2), que será discriminada em horas, minutos e segundos; (7.4.3) a quantidade de *clips* de vídeo que fazem parte da peça; e (7.4.4) o contributo do vídeo para a figuração. Por fim, tomar-se-á atenção ao uso de (7.5) hiperligações, avaliando-se se a peça (7.5.1) contém ou não hiperligações, contabilizando-se, em caso afirmativo, o (7.5.2) número total de hiperligações, (7.5.3) a quantidade de *links* internos, isto é, para dentro do próprio *site*, e de (7.5.4) *links* externos, ou seja, para outros *sites*. Ainda nesta subvariável, verificar-se-á se (7.5.5) a peça incorpora publicações de redes sociais e, em caso afirmativo, (7.5.6) de que redes sociais são oriundas essas publicações, sendo seis as categorias possíveis: ‘1= Facebook’; ‘2= Twitter’; ‘3= Instagram’; ‘4= Youtube’; ‘5= Outra’, devendo especificar-se qual; ‘6= Mista’, a utilizar no caso de a peça incorporar publicações de mais do que uma rede social, devendo discriminar-se quais.

7. Modos de expressão utilizados na peça		
7.1. Texto	7.1.1. A peça faz uso de texto?	1=Sim; 2= Não
	7.1.2. Em caso afirmativo, quantidade de parágrafos de texto.	Discriminar
	7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável
7.2. Imagem	7.2.1. A peça contém imagens?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.
	7.2.2. Em caso afirmativo, quantidade de imagens que fazem parte da peça	Discriminar
	7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça?	1= Imagens de arquivo; 2= Imagens atuais; 3= Ambas.
	7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo	Discriminar
	7.2.5. Quantidade de imagens atuais	Discriminar
	7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável
7.3. Infografia	7.3.1. A peça contém infografia?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.
	7.3.2. Em caso afirmativo, qual o tipo de infografia?	1= Estática; 2 = Dinâmica.
	7.3.3. Em caso afirmativo, qual a quantidade de infografias que fazem parte da peça?	Discriminar
	7.3.4. A infografia é utilizada para a figuração da personagem?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável
7.4. Vídeo	7.4.1. A peça faz uso de vídeo?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável (quando o <i>medium</i> que veicula a peça não suporta vídeo)
	7.4.2. Em caso afirmativo, qual a duração do vídeo?	Discriminar
	7.4.3. Em caso afirmativo, qual a quantidade de <i>clips</i> de vídeo que fazem parte da peça?	Discriminar
	7.4.4. O vídeo é utilizado para a figuração da personagem?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável
7.5. Hiperligações	7.5.1. A peça contém hiperligações?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.
	7.5.2. Em caso afirmativo, quantidade de hiperligações	Discriminar
	7.5.3. Quantidade de <i>links</i> internos	Discriminar
	7.5.4. Quantidade de <i>links</i> externos	Discriminar
	7.5.5. A peça incorpora publicações de redes sociais?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável (quando o <i>medium</i> que veicula a peça não suporta hiperligações)
	7.5.6. Redes sociais de onde são originárias as publicações	1= Facebook; 2= Twitter; 3= Instagram; 4= Youtube; 5= Outra (especificar); 6= Mista (discriminar)

Tabela 10: Variável 7 – Modos de expressão utilizados na peça

5.3.3. Variáveis para a análise do discurso

As variáveis 8 a 12 do modelo de análise têm como intuito observar aspetos relacionados com o discurso.

A variável 8 segue as recomendações de Charron e Bonville (2012, p. 186) e tem como intuito identificar (8.1) a função da linguagem dominante na peça e (8.2) outras funções que também sejam identificáveis. Opta-se por seguir, tal como os autores, o esquema funcional de Roman Jakobson (1963), que dita que todas as mensagens contém uma “função dominante”, sendo, apesar de tudo, “difícil encontrar uma mensagem que satisfaça apenas uma função da linguagem” (Jakobson, 1963, p. 214).

Assim, a variável 8.1 tem seis codificadores possíveis: ‘1= Expressiva/emotiva’ é a função da linguagem que “visa a expressão direta da atitude do sujeito em relação ao assunto de que fala”; ‘2= Conativa’ é a função que tenta persuadir o recetor a agir, refletindo-se no uso de frases imperativas e do vocativo; ‘3= Referencial/informativa’, cujo intuito é o de informar, referir ou descrever algo; ‘4= Fática’ é a função cujo objetivo é “atrair a atenção do interlocutor ou para assegurar que ele não relaxa”; ‘5= Poética’ “é a função da arte da linguagem”; ‘6= Metalinguística’ é a função que tem como objetivo esclarecer aspetos sobre a própria linguagem (Jakobson, 1963, pp. 216–220) . A variável 8.2 permitirá identificar quais as outras funções da linguagem que se manifestam, sendo as categorias iguais a 8.1., às quais se acrescenta a categoria ‘0= Não aplicável’, para os casos em que apenas uma função se manifesta.

8. Funções da linguagem	
8.1. Função da linguagem dominante na peça	1= Emotiva/expressiva; 2= Conativa/apelativa; 3= Referencial/informativa; 4= Metalinguística; 5= Fática; 6= Poética.
8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça	1= Emotiva/expressiva; 2= Conativa/apelativa; 3= Referencial/informativa; 4= Metalinguística; 5= Fática; 6= Poética; 0= Não aplicável.

Tabela 11: Variável 8 – Funções da linguagem

A variável 9 atenta no discurso do narrador-jornalista¹⁴², já que ele condicionará a imagem mental que os leitores construirão da narrativa, nomeadamente ao nível das personagens. Assim, esta variável terá em conta as “modalidade(s) do discurso do narrador”, sendo a modalidade entendida como “a forma de exprimir, por meios linguísticos, atitudes e opiniões dos falantes ou das entidades referidas pelos sujeitos sobre o conteúdo proposicional dos enunciados que produzem” (Raposo, Nascimento, Mota, Segura, & Mendes, 2013, p. 623). Assim, as categorias de análise dizem respeito aos tipos de modalidade decorrentes da gramática sistémico-funcional de Halliday (2004), recentemente adotados e adaptados na *Gramática do Português* editada pela Fundação Calouste Gulbenkian (Raposo et al., 2013, pp. 623–624) : ‘1= Epistémica’, em que o falante expressa a sua certeza, a sua crença na possibilidade ou probabilidade ou a sua dúvida em relação ao que está a falar; ‘2= Capacidade/necessidade’, a modalidade que expressa as capacidades ou necessidades físicas ou psicológicas do sujeito a quem o conteúdo proposicional se refere; ‘3= Deontica’, que “tem a ver com atos de permissão (ou autorização) e de imposição de uma obrigação envolvendo participantes na situação descrita pela frase” (Raposo et al., 2013, p. 624); ‘4= Desiderativa’, a modalidade que expressa desejo; ‘5= Apreciativa’, em que se exprime um juízo de valor acerca do que se fala, e ‘6= Mista’, quando o discurso do narrador revela mais do que um tipo de modalidade, devendo explicar-se a combinação.

9. Modalidade(s) do discurso do narrador	1= Epistémica; 2= Capacidade/necessidade; 3= Deontica; 4= Desiderativa; 5= Apreciativa; 6= Mista (discriminar).
---	---

Tabela 12: Variável 9 – Modalidade(s) do discurso do narrador

A variável 10 destina-se à análise do “tom da peça”¹⁴³, que “advém das escolhas e ênfases dos *media*” (Dunaway, 2013, p. 25) e é avaliado quer pelo “tom do autor ao escrever o artigo”, quer pela seleção de factos, fontes e citações (Dunaway, 2013, p. 32).

¹⁴² Apesar da separação rígida que os Estudos Narrativos preconizam entre autor e narrador, assume-se esta junção, conforme explicitado no capítulo 1.

¹⁴³ Esta variável é semelhante à “atitude em relação ao real” de que falam Charron e Bonville, considerando que o jornalista pode ter uma atitude parcial na narração dos factos, emitindo juízos de valor; neutra, quando “o jornal permanece neutro com respeito ao real”; ou crítica, quando o jornal “se coloca, por assim dizer, acima do real, numa postura crítica que se exprime pelo humor, a desenvoltura, o escárnio” (Charron & Bonville, 2016, pp. 198–199).

Assim, são quatro as categorias possíveis: ‘1= Positivo’, se a peça contiver mais referências positivas do que negativas, em relação ao assunto que trata; ‘2= Negativo’, no caso inverso; ‘3= Equilibrado’, codificador a utilizar se a peça equilibrar as referências positivas e negativas; ‘4= Neutro’, para o caso de a abordagem aos factos não poder ser avaliada como positiva ou negativa.

10. Tom da peça	1= Positivo; 2= Negativo; 3= Equilibrado; 4= Neutro.
------------------------	--

Tabela 13: Variável 10 – Tom da peça

A variável 11 diz respeito ao léxico, uma categoria de análise que, como van Dijk explica, é importante para decodificar a ideologia presente nos discursos, através da análise do significado dos vocábulos selecionados pelos seus autores (van Dijk, 2008, pp. 221–222). Subdivide-se esta variável em três subvariáveis, de forma a observar o léxico do discurso de três entidades: o jornalista (11.1), a personalidade falecida (11.2) e as outras personagens (11.3). Esta é uma variável de cariz qualitativo em que se deverá fazer o levantamento do vocabulário utilizado para referir a personalidade falecida.

11. Léxico	
11.1. Léxico no discurso do jornalista	Discriminação do vocabulário utilizado pelo narrador para se referir à personalidade falecida.
11.2. Léxico no discurso da personalidade falecida	Discriminação do vocabulário utilizado em citações da personalidade falecida, para se referir a si própria.
11.3. Léxico no discurso das personagens	Discriminação do vocabulário utilizado por outras personagens para se referir à personalidade falecida.

Tabela 14: Variável 11 – Léxico

Sendo uma variável qualitativa, esta deverá ser interpretada através de dois procedimentos complementares: uma análise textual de cariz interpretativo, que permita olhar o texto em contexto, e a utilização da ferramenta “Analista de Palavras” do *software* de análise qualitativa *ATLAS.ti*, que permite identificar os vocábulos mais utilizados para caracterizar cada uma das personalidades.

A variável 12 tem em conta a proposta funcionalista de David Herman, para quem a linguagem “codifica informação sobre como é que as entidades ou os indivíduos realizam ou representam um papel particular nos eventos” (Herman, 2004a, p. 134), defendendo que

“os tipos de narrativa podem ser distinguidos com base em tipos de processos preferidos”, sendo que “o nexos processo-participante suporta de forma importante as estruturas narrativas e não apenas as estruturas da frase” (Herman, 2004a, p. 140) . Assim, Herman recorre à gramática sistémico-funcional de Halliday, para classificar os papéis das personagens nas narrativas, fazendo “rankings de preferência dos tipos de processos” de cada género narrativo (Herman, 2004a, p. 143). Assim, esta variável dedicar-se-á à análise da “transitividade”, isto é, à classificação dos verbos, no discurso do jornalista (12.1), da personalidade falecida (12.2) e das outras personagens (12.3). Cada subvariável tem sete categorias possíveis, baseadas na tipologia de Halliday (2004, p. 170 ss): ‘1= Processos materiais’ (o que faz); ‘2= Processos mentais’ (o que pensa ou sente); ‘3= Processos relacionais’ (o que caracteriza ou identifica a personagem, ou seja, os seus atributos); ‘4= Processos verbais’ (o que diz); ‘5= Processos existenciais’ (a personagem vale simplesmente por aquilo que é); ‘6= Processos comportamentais’ (manifestação de processos de consciência); ‘7= Mista’, categoria a usar nos casos em que se manifesta mais do que um tipo de transitividade, devendo especificar-se a conjugação encontrada.

12. Transitividade	
12.1. Transitividade (discurso do jornalista)	1= Processos materiais; 2= Processos mentais; 3= Processos relacionais; 4= Processos verbais; 5= Processos existenciais; 6= Processos comportamentais; 7= Mista (discriminar).
12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida)	1= Processos materiais; 2= Processos mentais; 3= Processos relacionais; 4= Processos verbais; 5= Processos existenciais; 6= Processos comportamentais; 7= Mista (discriminar).
12.3. Transitividade (discurso das personagens)	1= Processos materiais; 2= Processos mentais; 3= Processos relacionais; 4= Processos verbais; 5= Processos existenciais; 6= Processos comportamentais; 7= Mista (discriminar).

Tabela 15: Variável 12 – Transitividade

5.3.4. Variáveis para a análise da narrativa

As variáveis 13 a 17 têm como intuito a análise de aspetos relacionados com a estratégia narrativa, tendo em conta que a narrativa se manifesta, tal como abordado no capítulo 1, “em dois planos: o da história e o do discurso, cuja interdependência se projeta

no ato da narração” (C. Reis, 2018, p. 305). Assim, a variável 13 ocupar-se-á do estudo do narrador, a entidade que “relata a história” (C. Reis, 2018, p. 287), sendo as variáveis 14 a 17 destinadas à análise das categorias da narrativa: (14) ação, (15) personagem, (16) tempo e (17) espaço.

Embora David Herman não preste muita atenção ao papel do narrador, considera-se que a análise desta entidade se reveste da maior importância para o estudo da narrativa jornalística, já que poderá refletir dados importantes sobre a atitude do jornalista em relação ao que narra. Assim, seguindo Nora Berning (2011, pp. 28–29) em *Narrative Means to Journalistic Ends*, a focalização e o estatuto do narrador, teorizados por Genette (1989), serão subvariáveis contempladas na análise. A subvariável 13.1, “focalização”, compreende três categorias: ‘1= Externa’, para os casos em que o narrador representa apenas “[os] atributos de uma personagem, de um espaço ou de certas ações restringida ao exterior que neles pode ser observado”; ‘2= Interna’, em que a narração é feita “a partir do campo de consciência de uma personagem integrada na ação” e ‘3= Omnisciente’, na qual o narrador parece ter uma conhecimentos ilimitados acerca do que narra, permitindo-se, por isso, fazer uma seleção do que vai narrar e fazer, implícita ou explicitamente, juízos de valor (C. Reis, 2018, pp. 176–180). Já a subvariável 13.2, “estatuto”, tem três codificadores possíveis: ‘1= Homodiegético’, que é o narrador que “relata uma história em que ele mesmo participou como personagem”; ‘2= Heterodiegético’, ou seja, o narrador “relata uma história à qual é estranho, por não integrar, como personagem, a diegese em questão” e ‘3= Autodiegético’, ou seja, o narrador que “relata as suas próprias experiências como personagem central da história” (C. Reis, 2018, pp. 293–297). Por fim, a subvariável 13.3 analisa a “intrusão do narrador”, isto é, “a manifestação da subjetividade do sujeito da enunciação, projetada no enunciado”, sendo duas as categorias possíveis: ‘1= Narrador objetivo’, isto é, aquele em cujo discurso não projeta a sua subjetividade, e ‘2= Narrador subjetivo’, categoria a aplicar nos casos em que “transparece a posição pessoal do narrador” (C. Reis, 2018, p. 224).

13. Narrador		
13.1.	Focalização	1= Externa 2= Interna; 3= Omnisciente.
13.2.	Estatuto	1= Homodiegético; 2= Heterodiegético; 3= Autodiegético.
13.3.	Intrusão do narrador	1= Narrador objetivo; 2= Narrador subjetivo.

Tabela 16: Variável 13 – Narrador

De seguida, a variável 14 atenta na ação, pois, segundo Herman, para que um texto seja considerado uma narrativa, tem de conter um nível de descrição moderado das ações (Herman, 2004a, p. 65), propondo, para isso, a utilização do já citado esquema proposto por Rescher¹⁴⁴, em que se utilizam os seguintes parâmetros para descrever as ações: agente (quem fez); tipo de ato (o que fez); modalidade da ação (como fez), que, por sua vez, se subdivide na modalidade da forma (de que forma fez) e na modalidade dos meios (por que meios fez); definição da ação (em que contexto fez), subdividida em três aspetos – temporal (quando fez), espacial (onde fez), circunstancial (em que circunstâncias fez); e, por fim, a racionalidade da ação, que se desdobra em causalidade (o que causou a ação), finalidade (os seus objetivos) e intencionalidade (o estado de espírito com que a ação se desenrolou) (Herman, 2004a, p. 59). Deste modo, adapta-se o esquema da ações de Rescher, sendo as variáveis 14.1 a 14.10 – todas elas com dois codificadores possíveis ('1= Sim' e '2= Não') – o resultado da adaptação deste esquema. Ainda no que à ação diz respeito, a subvariável 14.11 ocupar-se-á do tipo de eventos que a constituem. Neste caso, Herman importa a terminologia de Fawley, que subdivide os eventos em *stative* e *nonstative*¹⁴⁵, sendo os *stative* aqueles que representam as características e atributos de algo ou alguém e os *nonstative* os que explicam essas características, podendo ser *nonstative* de causa, movimento ou ação (Herman, 2004, pp. 41–42)¹⁴⁶. Assim, a subvariável 14.11, “tipos de eventos que constituem a ação”, tem cinco codificadores possíveis, sendo que quatro dizem respeito às categorias de eventos elencadas por Herman – ‘1= *Stative*’; ‘2= *Nonstative* de causa’; ‘3= *Nonstative* de movimento’; ‘4= *Nonstative* de ação’ – às quais se acrescenta a categoria ‘5= Misto’, para os casos em que uma peça contém vários tipos de eventos, devendo especificar-se a combinação encontrada.

Dentro da variável ação, serão também analisados os temas da peça, já que a análise temática é também uma das possibilidades para a análise da narrativa, tratando-se da tentativa de encontrar aspetos comuns ao conjunto das mensagens analisadas, tendo o investigador de criar um conjunto de temas capazes de abranger esse conjunto (Riessman, 2006, p. 187). Deste modo, a subvariável 14.12, “tema(s) da peça”, tem nove categorias possíveis, que resultam da pré-análise do *corpus*: ‘1= Aspetos biográficos da personalidade

¹⁴⁴ Cf. cap. 1.

¹⁴⁵ Optar-se-á por manter a terminologia original, em inglês, por não existir uma tradução fixada para os termos.

¹⁴⁶ Cf. cap. 1.

falecida'; '2= Contexto da morte'; '3= Funeral e outras homenagens'; '4= Manifestações de pesar'; '5= Reações de personalidades e instituições à morte'; '6= Repercussão da morte na imprensa'; '7= Consequências da morte (substituição, eleições, cancelamento de eventos, cancelamentos de agenda de figuras de estado em funções, alterações de trânsito, intervenção de autoridades relativamente a aspetos relacionados com a morte)'; '8= Outro' (no caso de o codificador ser de tipo 8, deverá especificar-se qual o tema); '9= Misto' (neste caso, deverá explicitar-se a combinação de temas).

14. Ação	
14.1. Agente: É/São identificado(s) o(s) agente(s) da ação?	1= Sim; 2= Não
14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito?	1= Sim; 2= Não
14.3. Modalidade da ação: Explique-se de que forma a ação foi feita?	1= Sim; 2= Não
14.4. Modalidade da ação: Especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação?	1= Sim; 2= Não
14.5. Definição/ contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação?	1= Sim; 2= Não
14.6. Definição/ contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação?	1= Sim; 2= Não
14.7. Definição/ contexto da ação: Especificam-se as circunstâncias em que foi feita a ação?	1= Sim; 2= Não
14.8. Racionalidade da ação – Causalidade: É explicitado o que causou a ação?	1= Sim; 2= Não
14.9. Racionalidade da ação – Finalidade: São mencionados os objetivos da ação?	1= Sim; 2= Não
14.10. Racionalidade da ação – Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efetuada?	1= Sim; 2= Não
14.11. Tipos de eventos que constituem a ação	1= <i>Stative</i> ; 2= <i>Non-stative</i> de causa; 3= <i>Non-stative</i> de movimento; 4= Não-estaduais de ação; 5= Misto (especificar).
14.12. Tema(s) da peça	1= Aspetos biográficos da personalidade falecida; 2= Contexto da morte; 3= Funeral e outras homenagens; 4= Manifestações de pesar; 5= Reações de personalidades e instituições à morte; 6= Repercussão da morte na imprensa; 7= Consequências políticas da morte (substituição, eleições, cancelamento de eventos, cancelamentos de agenda de figuras de estado em funções, alterações de

	trânsito, intervenção de autoridades relativamente a aspetos relacionados com a morte); 8= Outro (especificar); 9= Misto (especificar).
--	---

Tabela 17: Variável 14 – Ação

A variável 15, “personagem”, será aquela à qual se dedicará mais atenção, já que, no seu conjunto, permitirá concretizar o objetivo específico de “demonstrar a capacidade de o discurso jornalístico construir personagens, a partir de uma seleção de características das pessoas que representa”. Além disso, também Herman (2004a, p. 115) enfatiza a importância das personagens para a narrativa, propondo, neste domínio, um afastamento “das ideias estruturalistas de actantes narrativos para uma noção mais alargada de participantes no mundo diegético, caracterizados como elementos ou indivíduos (de várias formas) envolvidos nos processos codificados pelo discurso narrativo”.

Assim, num primeiro momento, (15.1) contabiliza-se o número de personagens da peça, sendo que as subvariáveis 15.2 a 15.10 são utilizadas para analisar a forma como o discurso jornalístico constrói uma personagem a partir da personalidade falecida. Deste modo, a variável personagem dedica-se-á apenas à observação da forma como são figuradas as personalidades centrais de cada estudo de caso. Já as subvariáveis 15.11 e 15.12 inserem-se no domínio da análise visual, isto é, da análise das imagens que fazem parte das narrativas.

A subvariável 15.2 tem como objetivo identificar o relevo da personagem, tendo em conta “a sua intervenção na ação” (C. Reis & Lopes, 1990, p. 308). Assim, são três as categorias possíveis: ‘1= Protagonista’, isto é, “uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história” (C. Reis & Lopes, 1990, p. 187); ‘2= Personagem secundária’, uma personagem que intervém na ação, não sendo a narrativa organizada em seu torno; ‘3= Figurante’, uma personagem que “ocupa um lugar claramente subalterno, distanciado e passivo em relação aos incidentes que fazem avançar a intriga” (C. Reis & Lopes, 1990, p. 157).

Analisa-se, de seguida, a (15.3) composição da personagem, que poderá ser plana, redonda ou tipo. Assim sendo, as três categorias desta subvariável correspondem precisamente a estas três hipóteses: o codificador é de tipo ‘1= Plana’, no caso de a personagem ser construída “à volta de uma única ideia ou qualidade” (Forster, 2002, p. 48); ‘2= Redonda’, ou seja, “uma figura com a complexidade e com o relevo de uma personalidade bem vincada”, associada a “uma certa singularidade, por vezes associada a

procedimentos de caracterização elaborados” (C. Reis, 2018, p. 402); ‘3= Tipo’, uma personagem plana, que “resulta da síntese entre características individuais e atributos coletivos”, com o intuito de “ilustrar, de forma representativa, aspectos sociais, profissionais, psicológicos ou culturais considerados relevantes no universo em que se desenrola a ação” (C. Reis, 2018, p. 511).

Logo depois, as subvariáveis 15.4 e 15.5 incidem sobre a caracterização das personagens. Em primeiro lugar, a variável 15.4 avalia se a personagem é caracterizada de forma ‘1= Direta’, isto é, se o narrador indica explicitamente as características da personagem, ‘2= Indireta’, ou seja, os traços de personalidade da personagem são inferidos, pelo leitor, através das ações narradas e do discurso de outras personagens, ‘3= Mista’, categoria a aplicar no caso em que ambas as situações se verificam (C. Reis, 2018, p. 50). De seguida, tal como sugerido por Nora Berning (2011, pp. 33–34), recorre-se a Pfister, que propõe uma tipologia para a classificação das técnicas de caracterização das figuras dramáticas, para perceber como é que o discurso jornalístico caracteriza as suas personagens¹⁴⁷. Deste modo, a subvariável 15.5, “técnicas de caracterização”, tem sete categorias possíveis: ‘1= Figural-explicita (autocomentário)’ diz respeito a casos em que “a figura articula explicitamente a forma como se vê a si própria” (Pfister, 1988, p. 184); ‘2= Figural-explicita (comentário externo)’ quer dizer que “a figura é explicitamente caracterizada por outra” (Pfister, 1988, p. 184); ‘3= Figural-implícita não-verbal’, a utilizar quando a personagem é caracterizada com recurso a imagens que mostram a sua fisionomia e linguagem corporal (Pfister, 1988, p. 185); ‘4= Figural-implícita verbal’, quando se inferem características da personagem através do seu tom de voz, entre outros comportamentos verbais (Pfister, 1988, p. 185); ‘5= Autoral-implícita’, ou seja, o autor apresenta a sua personagem através de contrastes e semelhanças com outras personagens da narrativa (Pfister, 1988, p. 195); ‘6= Autoral-explicita’, nos casos em que as figuras são explicitamente descritas pelo narrador (Pfister, 1988, p. 194); ‘7= Mista’, categoria a utilizar no caso de uma peça recorrer a mais do que uma técnica de caracterização, devendo discriminar-se quais.

As subvariáveis 15.6 a 15.10 têm em conta aspectos relacionados com o discurso da personagem, nomeadamente nos seus aspectos que mais contribuem para a construção de uma imagem, na mente dos receptores, acerca da personalidade falecida, isto é, para a

¹⁴⁷ Cf. cap. 2.

construção da personagem. Assim, em 15.6, deve indicar-se o tipo de discurso da personagem, sendo quatro as possibilidades de codificação: ‘1= Direto’, nos casos em que existem citações ou vivos da personagem; ‘2= Indireto’, a utilizar quando o discurso da personagem for inserido de forma indireta na narrativa; ‘3= Direto e indireto’, para casos em que ambas as situações anteriores se verificam e ‘4= Ausente’, quando não é atribuído discurso à personagem. A subvariável 15.7 serve para contabilizar, nos casos em que há discurso da personagem, quantas citações e/ou vivos são utilizados na peça. Uma vez que se está a analisar discurso de uma pessoa que já faleceu, interessa perceber qual a (15.8) origem desse discurso, sendo cinco as categorias possíveis, criadas com base na pré-análise do *corpus*: ‘1= Excerto de discurso público’; ‘2= Comunicação social (entrevistas dadas ou artigos publicados)’; ‘3= Obras da personagem’; ‘4= Comunicados escritos/lidos pela personagem’; ‘5= Conversas’.

As variáveis 15.9 e 15.10 dizem respeito à categorização das características que são atribuídas à personagem, sendo a primeira destinada às características enunciadas pelo narrador e a segunda àquelas que se inferem do discurso das outras personagens. Estas variáveis têm, assim, oito categorias possíveis: ‘1= Demográficas’, ou seja, características como o nome, a idade ou a naturalidade da personagem, isto é, que a identifiquem em termos demográficos; ‘2= Físicas’, isto é, a personagem é identificada por atributos ligados à sua fisionomia; ‘3= Familiares’, identificação da personagem através de relações familiares; ‘4= Profissionais’, a personagem é caracterizada em termos da sua vida profissional; ‘5= Sociais’, são referidos aspetos da vida em sociedade da personagem; ‘6= Psicológicas’, referência a características sobre a personalidade da personagem; ‘7= Ideológicas’, são mencionadas convicções ideológicas da personagem; ‘8= Mista’, codificador a utilizar quando uma peça caracteriza a personagem através de traços de várias categorias, devendo indicar-se quais.

As subvariáveis 15.11 e 15.12 analisam o conteúdo das imagens que fazem parte das peças, sendo que em 15.11 existem 42 categorias possíveis, resultantes da pré-análise do *corpus* (ver tabela 18)¹⁴⁸. Por último, a subvariável 15.12 é expressamente destinada a

¹⁴⁸ Tendo em conta que nem sempre se pode considerar que determinada imagem faça parte de uma narrativa específica (por exemplo, no caso de Sidónio Pais as fotografias eram colocadas à largura de várias colunas, sem estarem vinculadas a um texto específico; noutros casos há páginas inteiras de jornal constituídas por imagens), as variáveis 15.11 e 15.12 devem ser aplicadas à totalidade das peças recolhidas. Assim, em cada edição do jornal impresso, deve ser analisado o conteúdo de todas as imagens publicadas relativamente à morte de cada uma das personalidades. Quanto à edição *online* do jornal, devem também ser analisadas as

analisar a representação da morte nas imagens. De acordo com a terminologia de Barbie Zelizer (2011), já abordada no capítulo 2, esta subvariável tem cinco categorias: ‘1= Morte certa’, nos casos em que a imagem é explícita em relação à morte, não deixando dúvidas de que o sujeito já morreu; ‘2= Morte possível’, no caso de imagens que se presume que a morte já tenha ocorrido, não havendo, contudo, nenhum elemento (como o texto) que o confirme; ‘3= Morte presumida’, categoria a aplicar nos casos em que a morte não aparece iminente, mas existem vestígios (por exemplo, os destroços do desastre aéreo em que faleceu Sá Carneiro); ‘4= Ausência de representações imagéticas da morte nas imagens’, para casos em que as imagens das peças nada têm que ver com a morte; ‘0= Não aplicável’, categoria que deve ser usada no caso de a peça em análise não conter imagens (o mesmo se aplica para a subvariável 15.19). Para classificar o conteúdo das imagens, dever-se-á ter em atenção, sempre que existam, as legendas que as acompanham.

15. Personagem	
15.1. Número de personagens	Discriminar
15.2. Relevância	1= Protagonista; 2= Personagem secundária; 3= Figurante.
15.3. Composição	1= Redonda; 2= Plana; 3= Tipo
15.4. Caracterização	1= Direta; 2= Indireta; 3= Mista
15.5. Técnicas de caracterização	1= Figural-implícita (auto-comentário); 2= Figural-implícita (comentário externo); 3= Figural-implícita não-verbal; 4= Figural-implícita verbal; 5= Autoral-implícita; 6= Autoral-implícita; 7= Mista (discriminar)
15.6. Discurso da personagem	1= Direto; 2= Indireto; 3= Direto e indireto; 4= Ausente
15.7. Número de citações/vivos da personagem	Discriminar
15.8. Origem do discurso da personagem	1= Excerto de discurso público; 2= Comunicação social (entrevistas dadas ou artigos publicados) 3= Obras da personagem; 4= Comunicados escritos/lidos pela personagem; 5= Conversas.
15.9. Categorização (discurso do narrador)	1= Demográficas; 2= Físicas; 3= Familiares; 4= Profissionais; 5= Sociais; 6= Psicológicas; 7= Ideológicas; 8= Mista (discriminar).
15.10. Categorização (discurso das personagens)	1= Demográficas; 2= Físicas; 3= Familiares; 4= Profissionais; 5= Sociais; 6= Psicológicas; 7= Ideológicas; 8= Mista (discriminar).

imagens publicadas em todas as peças. Desta forma, será possível detetar a relevância da imagem para a cobertura jornalística da morte, bem como contextualizar as imagens que fazem parte das peças na totalidade das imagens publicadas.

<p>15.11. Conteúdo das imagens</p>	<p>1= Retrato da personalidade falecida; 2= Retrato de outras personalidades; 3= Cartoon/pintura da personalidade falecida; 4= Personalidade falecida acompanhada por familiares; 5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais; 6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais; 7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas; 8= Personalidade falecida acompanhada por populares; 9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas; 10= Personalidade falecida em momentos solenes; 11= Personalidade falecida em discursos públicos; 12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições; 13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...); 14= Personalidade falecida em reuniões políticas; 15= Personalidade falecida em eventos públicos; 16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações; 17= Personalidade falecida em visitas de estado; 18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais; 19= Homenagens à personalidade falecida; 20= Livros/obras da personalidade falecida; 21= Locais associados à biografia da personalidade falecida; 22= Cadáver; 23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver; 24= Cenário de morte; 25= Local das cerimónias fúnebres; 26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências); 27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita; 28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna); 29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver; 30= Familiares nas cerimónias fúnebres; 31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades; 32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres; 33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres; 34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres; 35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres; 36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres; 37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres; 38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres; 39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa; 40= Imprensa; 41= Símbolos partidários; 0= Não aplicável.</p>
<p>15.12. Representação da morte nas imagens</p>	<p>1= Morte certa; 2= Morte possível; 3= Morte aparente; 4= Ausência de representações imagéticas da morte nas imagens; 0= Não aplicável.</p>

Tabela 18: Variável 15 – Ação

A variável 16 ocupa-se da análise do tempo, uma categoria da narrativa que tem como objetivo olhar para “as relações entre tempo da história e [...] tempo da narrativa”, isto é,

relações entre a *ordem* temporal de sucessão dos acontecimentos na diegese e a ordem pseudo-temporal da sua disposição na narrativa [...]; as relações entre a *duração* variável

desses acontecimentos, ou segmentos diegéticos, e a pseudo-duração (na realidade, extensão do texto) da sua relação na narrativa (Genette, 1989, p. 33).

Recorre-se, aqui, a Genette para introduzir as subvariáveis relativas ao tempo, uma vez que Herman afirma que as categorias cunhadas pelo autor – duração, frequência e ordem – são, no geral, adequadas para o estudo da organização temporal das situações, eventos e entidades (Herman, 2004a, p. 217).

Assim, a subvariável 16.1 terá em conta a ordem da narrativa, isto é, o confronto entre “a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (Genette, 1989, p. 33). Uma narrativa poderá manobrar o tempo, utilizando-se “o termo geral de *anacronia* para designar quaisquer formas de discordância entre as duas ordens temporais”, sendo as formas mais comuns de anacronias a prolepse (“toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior”) e a analepse (“toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está”) (Genette, 1989, p. 38). Deste modo, a subvariável ‘16.1. Ordem: a peça contém anacronias?’ tem cinco categorias possíveis: ‘1= Sim, contém analepse(s)’; ‘2= Sim, contém prolepse(s)’; ‘3= Sim, contém ambas’; ‘4= Não’; ‘0= Não aplicável’, a aplicar em casos em que o tempo não é especificado.

A subvariável 16.2 dedica-se à duração da narrativa, isto é, a categoria que tenta medir a velocidade da narração em comparação com a duração dos próprios eventos que lhe dão origem. Sendo de difícil medição, Genette aponta, contudo, quatro situações típicas que permitem avaliar a duração da narrativa: o sumário, isto é, a “narração em alguns parágrafos ou algumas páginas de vários dias, meses ou anos de existência, sem pormenores de ação ou de palavras” (Genette, 1989, p. 95); a pausa, isto é, a existência de momentos em que se pausa a narração para se fazerem descrições detalhadas de certos aspetos (Genette, 1989, pp. 99–100) ; a elipse, que se manifesta por “uma parte do texto praticamente nula”, em que se suprime um período temporal (Genette, 1989, p. 109) e, por fim, a cena, situação típica do romance, que consiste na “alternância de sumários não dramáticos com funções de espera e ligação e cenas dramáticas cujo papel na ação é decisivo” (Genette, 1989, p. 110). Assim, adaptando esta tipologia às situações típicas da narrativa jornalística, construíram-se cinco categorias possíveis para a subvariável respeitante à duração: ‘1= Narração sumária’, a aplicar caso a peça retrate a ação, de forma breve, sem muitos pormenores ou descrições; ‘2= Narração de cenas, com pausas’, para os

casos em que a narrativa tem um certo grau de complexidade e é interrompida para fazer descrições detalhadas de certos aspetos; ‘3= Narração de cenas, com elipse(s)’, caso a peça seja constituída por cenas com certo grau de complexidade, sendo omitido um ou mais períodos temporais; ‘4= Narração de cenas, com pausa(s) e elipse(s)’, categoria que contempla ambas as situações anteriores; ‘5= Narração de cenas, sem elipse(s)’, categoria para os casos em que a narração não omite períodos temporais; e ‘0= Não aplicável’.

A última categoria teorizada por Genette, a frequência, refere-se às “capacidades de ‘repetição’ dos acontecimentos narrados (da história) e dos enunciados narrativos (da narrativa)”, tendo em conta que “uma narrativa, qualquer que ela seja, pode contar uma vez o que se passou uma vez, *n* vezes o que se passou *n* vezes, *n* vezes o que se passou uma vez, uma vez o que se passou *n* vezes”, podendo o mesmo acontecimento “ser contado várias vezes, não só com variantes estilísticas [...] mas ainda com variações de ponto de vista” (Genette, 1989, pp. 114–115) . Em suma, a frequência pode definir-se como a “relação quantitativa estabelecida entre o número de eventos ocorridos na história e o número de vezes que são mencionados no discurso” (C. Reis, 2018, p. 185), podendo manifestar-se de três formas, a que se fazem corresponder as três categorias da subvariável (16.3) “frequência”: ‘1= Discurso singulativo’, a aplicar nos casos em que “a narrativa relata uma só vez o que aconteceu” (C. Reis, 2018, p. 482); ‘2= Discurso repetitivo’, ou seja, “conta reiteradamente e, em princípio, em momentos diversos, um determinado evento ocorrido em certa altura da história” (C. Reis, 2018, p. 425); ‘3= Discurso iterativo’, em que se conta “uma vez aquilo que aconteceu repetidamente e de maneira idêntica” (C. Reis, 2018, p. 226); e ‘0= Não aplicável”.

A subvariável 16.4 foi construída tendo em conta as questões relacionadas com a “sequencialização temporal” de que Herman (2004a, p. 212) fala. Assim, procurar-se-á perceber se a ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo, sendo dois os codificadores possíveis: ‘1= A peça refere-se a um tempo único’, a utilizar em casos em que toda a ação esteja concentrada no mesmo período temporal, ‘2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos’, para os casos em que os vários eventos que constituem a ação sejam passados em tempos distintos; e ‘0= Não aplicável’.

16. Tempo	
16.1. Ordem: A peça contém anacronias?	1= Sim, contém analepse(s); 2= Sim, contém prolepse(s); 3= Sim, contém ambas; 4= Não; '0= Não aplicável'
16.2. Duração	1= Narração sumária; 2= Narração de cenas, com pausas; 3= Narração de cenas, com elipse(s); 4= Narração de cenas, com pausa(s) e elipse(s); 5= Narração de cenas, sem elipse(s); '0= Não aplicável'
16.3. Frequência	1= Discurso singulativo; 2= Discurso repetitivo; 3= Discurso iterativo; '0= Não aplicável'
16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo?	1= A peça refere-se a um tempo único; 2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos; '0= Não aplicável'

Tabela 19: Variável 16 – Tempo

Para a definição da variável espaço (17), foram tidas em conta tanto as recomendações de Herman como as variáveis usadas por Nora Berning para a análise das reportagens, sendo que ambos os autores ressaltam a importância do espaço para o discurso jornalístico, já que esta categoria “tem uma função de coesão”, “está relacionad[a] com julgamentos morais” (Berning, 2011, pp. 80, 84), além de “[facilitar] o mapeamento cognitivo do mundo diegético e, particularmente, [permitir] ao leitor traçar as trajetórias espaciais em que os eventos se vão desenrolando” (Herman, 2004a, p. 279). Além disso, não se pode esquecer que uma das seis perguntas fundamentais para a construção de uma notícia é precisamente o “onde”, sendo a proximidade um “valor-notícia fundamental da cultura jornalística [...], sobretudo em termos geográficos, mas também em termos culturais” (Traquina, 2007, p. 188)

Já que Berning (2011, p. 80) constata, no seu estudo, que “a representação detalhada de localizações espaciais é rara em reportagens”, tendo antes o espaço funções de enquadramento, a primeira subvariável (17.1) avaliará o nível de caracterização do espaço, sendo quatro as categorias possíveis: ‘1= Nulo’, a utilizar quando o espaço for apenas referido, servindo apenas de enquadramento para a ação; ‘2= Superficial’, para casos em que existem alguns traços de caracterização do espaço; ‘3= Detalhado’, categoria que codifica peças em que o espaço é detalhadamente caracterizado; ‘0= Espaço não especificado’.

A segunda subvariável (17.2) está relacionada com a dinâmica espacial, pois, segundo Herman (2004a, p. 278), “a noção de caminhos é especialmente importante no

domínio narrativo, já que os caminhos implicam movimento de um lugar para outro”. Assim, esta subvariável responderá à questão “Há menções de movimento de um espaço para outro?” e as categorias possíveis são ‘1= Sim’; ‘2= Não’ e ‘0= Espaço não especificado’.

17. Espaço	
17.1. Nível de caracterização do espaço	1= Nulo; 2= Superficial; 3= Detalhado.
17.2. Dinâmica espacial: Há menções de movimento de um espaço para outro?	1= Sim; 2= Não.

Tabela 20: Variável 17 – Espaço

5.4. Conclusões provisórias

Neste capítulo, apresentou-se e justificou-se a questão de partida, bem como o *corpus* de análise: narrativas jornalísticas (notícias, reportagens, breves e perfil) sobre a morte de nove políticos, em períodos-chave da História de Portugal, publicadas pelo *Diário de Notícias*.

O objetivo primordial foi, portanto, apresentar de forma detalhada o modelo construído para a análise empírica do *corpus*, após a sua pré-análise. Trata-se de uma metodologia mista, ou seja, que utiliza variáveis de cariz quantitativo e qualitativo, colocando a análise de conteúdo e de discurso ao serviço da análise da narrativa. Neste sentido, o modelo é constituído por 17 variáveis (a grande maioria dividida em subvariáveis), que têm como intuito, sobretudo, analisar quatro aspetos. Em primeiro lugar, são observados os géneros jornalísticos utilizados na cobertura das mortes, sendo esta variável aplicada à totalidade das peças recolhidas, de forma a identificar aquelas que fazem parte ou são excluídas do *corpus*. O segundo tipo de variáveis aplica-se à evolução da prática jornalística, sendo inspiradas no trabalho de Charron e Bonville, cujo objetivo é o de compreender e problematizar as transformações diacrónicas da prática jornalística, por forma a, posteriormente, as relacionar com os elementos contextuais abordados na parte II. O terceiro tipo de variáveis analisa o discurso: funções da linguagem, transitividade, modalidade, tom e léxico, sendo esta a variável mais relevante deste conjunto, já que prevê o levantamento de todo o léxico utilizado para caracterizar cada uma das personalidades

falecidas. Assim, esta variável permite extrair resultados qualitativos que permitirão fazer uma caracterização de cada personalidade, através do discurso do jornal, podendo estes resultados qualitativos ser confrontados com os resultados das variáveis quantitativas, de forma a obter resultados o mais abrangentes possível. Por fim, foram tidas em conta as sugestões de David Herman para a análise da narrativa, sendo o último grupo de variáveis destinado à análise do narrador, da ação, das personagens, do tempo e do espaço.

Apresentam-se, no próximo capítulo, os resultados desta análise, cumprindo a mesma ordem das variáveis no modelo de análise: serão primeiro apresentados os resultados das variáveis para análise da evolução da prática jornalística, depois as de análise do discurso e, por fim, as da análise da narrativa. Para cada variável, serão analisados os resultados caso a caso, apresentando-se, depois, conclusões gerais sobre a variável. No final do capítulo, será apresentada uma síntese sobre a cobertura de cada uma das mortes, relacionando-se variáveis, sempre que se justifique.

6. Resultados da análise

6.1. Evolução da prática jornalística

No capítulo anterior, foram avançados alguns resultados preliminares relativos aos géneros jornalísticos, de forma a justificar a opção pela inclusão apenas de géneros narrativos. Contudo, é relevante começar-se agora por uma análise mais circunstanciada da sua utilização e evolução ao longo do tempo, pois este é um elemento relevante para se observar a evolução da prática jornalística a que são dedicadas as primeiras variáveis do modelo de análise¹⁴⁹.

Assim, no que à variável ‘1.1. Classificação genológica’ diz respeito, nota-se um claro predomínio dos géneros informativos em todos os casos, sendo em Humberto Delgado e Maria de Lourdes Pintasilgo que a percentagem desta tipologia é mais elevada (92%), seguindo-se António de Oliveira Salazar (82%), Mário Soares (81%) e Francisco Sá Carneiro (80%). Relativamente aos géneros de opinião, é nos dois casos mais recentes que esta tipologia tem mais expressão – 24% das peças sobre a morte de Cunhal e 18% sobre a de Soares recorrem a géneros de opinião – enquanto na morte de Pintasilgo os géneros de opinião não são utilizados. No caso de Soares, é interessante notar que há o mesmo número de peças de opinião na imprensa e no *online* (a mesma peça repete-se nos dois suportes), embora, em termos percentuais, a opinião seja mais significativa no jornal em papel (25% das peças publicadas em papel são de opinião) do que no *online* (das 142 peças digitais, apenas 19 são de opinião, o que perfaz um total de 19%). Já a classificação mista¹⁵⁰ é pouco significativa no *corpus*: não se manifesta em Fontes Pereira de Melo, Delgado, Pintasilgo e Soares e, nos restantes casos, as percentagens são residuais (14% em António Ferro; 5% em Salazar; 4% em Sá Carneiro; 2% em Cunhal e 1% em Sidónio Pais).

A breve é o género mais utilizado na cobertura das mortes de Fontes Pereira de Melo (72%, face a 13% de notícias e 11% de perfis), Sidónio Pais (61%, face a 33% de notícias e 4% de reportagens), António Ferro (a breve e a notícia apresentam igual expressão na cobertura – 29% –, face a 14% de reportagens, perfis e artigos de opinião)

¹⁴⁹ Cf. Anexo II – Resultados da variável ‘1. Géneros jornalísticos’.

¹⁵⁰ Como explicitado, a categoria ‘3=Classificação mista’ da subvariável ‘1.1. Classificação genológica’ se aplica nos casos em que uma peça manifeste, simultaneamente, características de géneros informativos e de opinião.

Oliveira Salazar (64%, face a 21% de notícias e 4% de perfis) e Maria de Lourdes Pintasilgo (73%, face a 18% de perfis e 9% de reportagem). No caso de Sá Carneiro, é a notícia o género que se destaca (46%), só depois surgindo a breve (20%) e a reportagem (9%). Já na cobertura da morte de Cunhal, o género mais proeminente é a entrevista (22%), o que se explica pela publicação de um suplemento de entrevistas sobre Álvaro Cunhal, seguindo-se o artigo de opinião (16%) e só depois surgem, igualmente com 12%, a breve e o perfil. É justamente este último que é o género dominante na cobertura da morte de Mário Soares (36%), seguindo-se a notícia (27%) e o artigo de opinião (15%). Contudo, os géneros jornalísticos são utilizados de diferente forma no jornal tradicional e na edição digital: enquanto no *online*, é a notícia que prevalece (36%), seguida do perfil (29%) e do artigo de opinião (12%), no jornal, o perfil continua a dominar (49%), sendo seguido da reportagem (10%) e só depois vem a notícia (7%). O domínio do perfil é explicado, tal como em Cunhal, pelo suplemento que o *DN* publica no dia seguinte à morte, sendo a quase totalidade das peças replicadas também no *online*, seja tal e qual como são publicadas em papel, seja com diferenças (das 217 peças publicadas sobre a morte de Soares, há 63 que têm correspondência entre a edição em papel e o *online*: 35 peças são publicadas de forma totalmente igual nos dois meios, enquanto 28 apresentam diferenças – na generalidade dos casos, as diferenças encontradas tanto podem ser nas imagens, como no texto, que é geralmente mais completo no *online*).

Relativamente aos géneros não jornalísticos (subvariável 1.3.), é nos dois casos mais antigos – Sidónio e Fontes – que os jornais mais publicam textos que não se classificam de acordo com géneros jornalísticos, já que, como referido anteriormente, à época, a noção de géneros jornalísticos ainda não se tinha estabelecido. Já nos casos de Ferro e Delgado todas as peças são escritas de acordo com as normas de géneros jornalísticos e, nos dois casos mais recentes, as percentagens são apenas de 2% em Cunhal, que se traduz numa lista de citações, e 1% em Soares, ou seja, duas listas, que enumeram prémios e condecorações atribuídos a Soares, bem como doutoramentos *honoris causa* que recebeu, e a programação das cerimónias fúnebres. Também nos casos de Sá Carneiro e Pintasilgo, a utilização de géneros não-jornalísticos é pouco significativa: no primeiro caso, transcreve-se duas vezes o comunicado de Freitas do Amaral ao país e uma vez o de Ramalho Eanes, e, no segundo, apenas se publica o excerto de uma obra literária. Pelo contrário, nos dois primeiros casos – Fontes Pereira de Melo e Sidónio Pais – e também no caso da morte de Salazar, era bastante comum publicarem-se listas, comunicados,

telegramas, entre outros géneros. Por ocasião da morte de Fontes, o *Diário de Notícias* publica listas de pessoas que participaram nas cerimónias fúnebres ou que enviaram coroas de flores, bem como comunicados, tanto do próprio falecimento, como de associações que manifestam a sua intenção de participar nas cerimónias fúnebres. O caso de Sidónio Pais é aquele em que os géneros não-jornalísticos são mais proeminentes: publicam-se 48 comunicados (sobretudo comunicados de associações aos seus associados, relativamente às ações tomadas ou a tomar para prestar homenagem ao falecido), 22 listas (enumeração de pessoas que enviaram condolências ou que depositaram coroas de flores; lista de quantias angariadas em subscrições de homenagem), 11 notícias coletivas (informação por tópicos relativa a assuntos vários), 10 anúncios (anúncio de alteração da circulação de elétricos na cidade; anúncio da evolução das subscrições de homenagem; anúncio da partida de um comboio especial entre o Porto e Lisboa para o funeral, entre outros), 6 réplicas de telegramas de condolências, 5 cartas (cartas de promotores de subscrições de homenagem e carta à viúva) e 1 lei (publicação das deliberações da Presidência da República relativamente ao funeral). A tendência de publicação deste tipo de informação no jornal volta a manifestar-se com a morte de Salazar, ocasião pela qual se publicam 9 comunicados, 3 telegramas, 3 programações (programa das cerimónias fúnebres e programação da Emissora Nacional), 2 discursos públicos (transcrições do discurso de Marcello Caetano ao país, após a morte de Salazar, e de um discurso de Salazar no Palácio da Bolsa, por ocasião da reeleição do Presidente da República), 1 anúncio (transmissão de evocações a Salazar pela Emissora Nacional), 1 lista (representantes estrangeiros no funeral) e 1 lei (decreto de luto nacional, pelo Conselho de Ministros).

Em suma, os géneros informativos dominam a cobertura da morte dos nove políticos, sendo que se nota uma tendência de diversificação dos géneros jornalísticos: nos casos de Fontes, Sidónio e Ferro são utilizados apenas 5 géneros, que descem para 3 em Humberto Delgado, e sobem para 10 nos dois casos seguintes (Salazar e Sá Carneiro). A cobertura da morte de Maria de Lourdes Pintasilgo é feita apenas com recurso à breve, à reportagem e ao perfil, sendo que nos dois casos mais recentes (Cunhal e Soares) são utilizados 11 géneros jornalísticos.

Conclui-se, também, que é nos casos de mortes ocorridas em regime democrático que a reportagem ganha fôlego: até aí os valores rondavam 2% a 4% (na cobertura da morte de Ferro, os 14% dizem respeito a 1 reportagem apenas, o que não significa um maior uso do género), subindo para um intervalo de 7%-10% a partir de Sá Carneiro. Também é nestes

quatro últimos casos que o perfil é mais utilizado, sendo de notar que Sidónio Pais e Humberto Delgado nunca são perfilados pelo *Diário de Notícias*. Pela carga simbólica do género, que dita a relevância que a direção de um órgão de comunicação atribui a determinados assuntos em detrimento de outros, é também relevante perceber a expressão do editorial no *corpus*: o género apenas começa a aparecer com a morte de Salazar, sendo um editorial dedicado à sua morte, e manifesta-se, depois, com a morte de Sá Carneiro (3 editoriais), Cunhal (1) e Soares (5 editoriais: 2 na imprensa e 3 *online*).

No que diz respeito à variável ‘2. Intervalo entre a ocorrência e a representação jornalística’¹⁵¹, no caso de **Fontes Pereira de Melo** predomina a informação com um dia de intervalo (74%), 8% das peças têm anos (todas são perfis), 3% têm dias de intervalo e em 15% não é identificável o tempo em que se deu a ocorrência. O intervalo de um dia é também predominante nos casos de Sidónio Pais e António Ferro (72% e 67% das peças, respetivamente).

Na cobertura da morte de **Sidónio** há ainda 13% das peças com dias de intervalo (5 provenientes de espaço regional, 20 de espaço nacional e 8 de espaço internacional), apenas uma peça com o intervalo de anos e 14% das peças em que o tempo de intervalo não é identificável. Já no caso de **Ferro**, o intervalo de um dia volta a ser o predominante (67%), existindo uma peça (um perfil) em que se relatam factos com anos de intervalo e uma em que o intervalo não é identificável.

No caso de **Delgado**, como adiante se explicitará detalhadamente, a notícia não é propriamente a morte, mas sim a descoberta de dois cadáveres em Vila Nueva del Fresno e as diligências no sentido da sua identificação. Neste sentido, embora hoje se saiba que Delgado faleceu a 13 de fevereiro e as primeiras notícias datem de abril, ou seja, há meses de intervalo, é a categoria dia que prevalece (76%), seguida de dias (24%).

Na cobertura da morte de **Salazar** volta a ser predominante a percentagem de peças com um dia de intervalo, sendo mais significativa do que nos casos anteriores (89%); pelo contrário, são pouco significativas as percentagens de informação com anos (3%) ou dias (2%) de intervalo ou sem intervalo especificado (5%). Esta prevalência do intervalo de um dia entre a ocorrência e a sua representação vai-se tornando cada vez mais proeminente, sendo que no caso da morte de **Sá Carneiro**, toda a informação relativa à atualidade é dada

¹⁵¹ Cf. Anexo III – Resultados da variável ‘2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística’.

com o intervalo de um dia (94%), tendo os restantes 6% o intervalo de anos (perfis), e, no caso de **Maria de Lourdes Pintasilgo**, todas as peças são publicadas com um dia de intervalo.

No que à cobertura da morte de **Álvaro Cunhal** diz respeito, há quase um equilíbrio entre as peças com um dia de intervalo (44%) e as que representam ações decorridas há anos (41%). Diferenciam-se essencialmente pelos géneros: as peças com um dia de intervalo são breves (6), reportagens (3), notícias (2) e 1 híbrido entre reportagem e perfil; nas peças com anos de intervalo domina o perfil (6) e o híbrido entre breve e perfil¹⁵² (3). Em 15% das peças o intervalo não é identificável.

Por fim, no caso da morte de **Mário Soares**, pelo domínio genológico do perfil enquanto género, a maior percentagem (48%) das peças têm o intervalo de anos. Segue-se a categoria horas (28%) e só depois vem o dia, que representa apenas 10% das peças. Em termos de intervalo entre a ocorrência e a representação, há algumas diferenças entre o jornalismo impresso e o *online*: no jornal, mantém-se o predomínio dos anos (74%), mas a segunda categoria mais significativa é o dia (18%); no *online*, há um quase equilíbrio entre as horas, categoria predominante (38%), e os anos (37%), destacando-se também a categoria minutos, com 7%. No *online*, devido à imediatez que caracteriza o meio, o intervalo de um dia é, de facto, o menos utilizado, sendo preferida a atualização da informação ao minuto.

Assim, relativamente ao intervalo, o dia é, de facto, a categoria predominante até à morte de **Álvaro Cunhal**, notando-se uma aceleração da informação a partir de 1970, com o caso da morte de Salazar. Nos casos de Ferro e Pintasilgo, em que existem poucas peças, a sua quase totalidade tem mesmo um dia de intervalo, o que se pode explicar pelo facto de estarem em análise apenas duas edições do jornal (numa noticia-se a morte, noutra o funeral, ocorridos no dia anterior a cada edição). Com Soares, a aceleração da informação é ainda mais notória: apesar de prevalecer a categoria anos, dada a relevância que o perfil assume na cobertura da sua morte, os intervalos de horas e minutos, possíveis sobretudo no *online*, são bastante significativos. A edição em papel é reservada a peças de maior fôlego, como o perfil e a reportagem, enquanto o *online* é o espaço privilegiado para a informação mais atual privilegiada pela notícia.

¹⁵² Pequenos textos jornalísticos, com a dimensão de breves, que têm como objetivo dar informações biográficas acerca da personalidade.

Quanto à terceira variável ('3. Espaço/área geográfica')¹⁵³, no primeiro caso – a morte de **Fontes** – domina a informação local/regional (59%), 8% da informação é proveniente de território nacional e 33% das peças não especificam o espaço (ou seja, não há informação de proveniência internacional).

Avançando para 1918, com a morte de **Sidónio**, a informação começa a ser geograficamente mais distribuída, embora continue a dominar o âmbito local (59%). Segue-se o espaço nacional (27%) e 7% da informação é proveniente do estrangeiro (5% de uma área internacional próxima e 2% distante), dizendo, sobretudo, respeito a informação acerca das reações de certos governos e instituições ou mesmo da imprensa à morte de Sidónio. 7% das peças não são localizadas no espaço.

Relativamente à morte de **António Ferro**, predomina também a informação de ocorrências no espaço local/regional (50%), seguindo-se a área internacional próxima (17%, que se traduzem numa peça apenas, que dá conta da reação do *Times* à morte). Neste caso, 33% das peças não especificam o espaço.

Quanto a **Humberto Delgado**, o contexto desta figura, bem como o facto de o seu cadáver ter sido encontrado em Espanha, são condicionantes da área geográfica de onde provém a informação: 52% de uma área internacional próxima (Espanha, França, Bélgica, Marrocos) e 48% de área internacional distante (Brasil, EUA, Canadá, Argélia), ou seja, não há informação de factos ocorridos em território nacional.

Para dar conta da morte de **Salazar**, a informação provém de várias partes: predominam peças localizadas em área internacional distante (36% das peças provém de Angola, Brasil, Moçambique, EUA, Macau, Rodésia, Chile, Perú, Guiné, Cabo Verde), seguindo-se a área nacional (34%). Segue-se o espaço nacional (34%) e a terceira percentagem mais significativa (19%) é a área internacional próxima (a informação oriunda de Espanha, França, Itália, Alemanha, Áustria, Suíça corresponde a 18%), a que se segue a área local/regional (11%). 2% das peças não especificam o espaço. A relevância do espaço internacional deve-se, sobretudo, à relevância da própria figura de Salazar, governante de um país que não se confinava a Portugal continental e aos arquipélagos da Madeira e dos Açores, mas a cujo território pertenciam também as então colónias. Além disso, sendo

¹⁵³ Cf. Anexo IV – Resultados da variável '3. Espaço/área geográfica'.

Salazar líder do executivo de um país, muitos outros países reagem à sua morte, o que dá origem a peças jornalísticas.

Com a morte de **Sá Carneiro**, nota-se um equilíbrio entre a informação de âmbito local/regional (36%) e nacional (36%). A terceira percentagem mais significativa é da categoria “misto” (15%), representando a área internacional 9%: 6% próxima e 3% distante. Analisando a presença de cada categoria, independentemente das combinações, continuam a predominar os espaços local/regional (39%) e nacional (39%), seguindo-se a área internacional próxima (21% da informação provém de Espanha e da Bélgica) e a área internacional distante (15%, respeitantes a informação originária dos EUA).

No caso da morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo**, a maioria das peças não é localizada no espaço (82%), por se tratar de reações à morte, dizendo os restantes 18% respeito a peças com factos localizados em espaço local/regional.

Já na cobertura da morte de **Álvaro Cunhal** predomina a informação localizada nacionalmente (35%), seguindo-se o espaço local/regional (26%). 13% das peças dizem respeito a factos ocorridos em espaço misto, pelo que se analisa separadamente a frequência de cada categoria: 48% das peças têm ação passada em área nacional, 26% em área local/regional, 17% em área internacional próxima e 9% em área internacional distante, havendo ainda 17% das peças que não especificam o espaço.

Por fim, na cobertura da morte de **Mário Soares**, volta a ser predominante a informação localizada local/regionalmente (56%), sendo a segunda percentagem mais significativa a do espaço misto. Assim sendo, olhando para a frequência de cada categoria de forma independente, 61% das peças retratam ações a nível local/regional, 34% em área internacional (17% próxima e 17% distante) e 8% em área nacional. Em 10% das peças o espaço não é especificado (percentagem que, subdividindo a análise entre o jornal em papel e a edição *online*, é mais significativa *online*).

Conclui-se, deste modo, no que ao espaço/área geográfica diz respeito, que o facto de a sede do *Diário de Notícias* ser em Lisboa e a maior parte das figuras estudadas ser de Lisboa ou ter vivido ali a maior parte da sua vida pública condiciona os resultados desta variável: predomina, em quase todos os casos estudados, a ação em espaço local/regional. Excetua-se os casos de Salazar, em que a existência de colónias exerce influência nos

resultados, Humberto Delgado, pelo contexto específico da sua morte¹⁵⁴, e Cunhal, sobretudo pela sua ligação ao Alentejo.

A quarta variável analisa os tipos de fontes¹⁵⁵. Nos três primeiros casos estudados – Fontes Pereira de Melo, Sidónio Pais e António Ferro – domina a informação em que as fontes não são identificadas (66%, 82% e 50%, respetivamente). No caso de **Fontes**, o segundo tipo mais relevante é a observação dos próprios repórteres/correspondentes (25%), a que se seguem a imprensa (8%) e a fonte bibliográfica (2%). Os repórteres representam também o segundo tipo de fontes mais relevante no caso de **Sidónio Pais** (10%), manifestando-se também as fontes institucionais (2%), a imprensa (2%), os comunicados (1%), as autoridades (1%) e, pela primeira vez, as fontes mistas¹⁵⁶ (1%). No caso de Sidónio Pais, é frequente serem escritas afirmações acerca das fontes de informação, apesar de se acabar por não as revelar, ou seja, indicia-se que a informação provém de algum lado, mas não se especifica, prática que, aliás, é bastante comum no século XIX: “sobre este assunto corriam ontem os mais encontrados boatos”¹⁵⁷; “segundo nos consta”¹⁵⁸; “segundo nos afirmaram depois pessoas bem informadas”¹⁵⁹. Por outro lado, nas peças sobre a morte de Sidónio em que a fonte é a observação do próprio jornalista, essa origem da informação fica mais clara do que no caso de Fontes. Já na cobertura da morte de **António Ferro**, surge pela primeira vez a informação proveniente de agências noticiosas (17%), havendo também informação cuja fonte é a observação dos repórteres/correspondentes (17%) ou a imprensa (17%).

Nos casos de **Humberto Delgado** e **Salazar**, as agências noticiosas passam a ser a principal fonte de informação (identificam-se as agências ANI – Agência Nacional de Informação; L. – Lusitânia; F.P. – *France-Presse*; R. – *Reuters*). Enquanto a informação sobre a morte de Delgado é sempre proveniente de agências, no caso de Salazar apenas 59% das peças provém dali, sendo a segunda percentagem mais significativa a de

¹⁵⁴ Cf. capítulo 4.

¹⁵⁵ Cf. Anexo V – Resultados da variável ‘4. Tipos de fontes’.

¹⁵⁶ Ou seja, a presença, numa mesma peça, de mais do que um tipo de fontes.

¹⁵⁷ “Quem será o sucessor do sr. dr. Sidonio Paes?”, *Diário de Notícias*, 16/12/1918.

¹⁵⁸ “A atitude do corpo diplomático”, *Diário de Notícias*, 16/12/1918.

¹⁵⁹ “A reunião da maioria parlamentar”, *Diário de Notícias*, 16/12/1918.

informação cujas fontes não são identificadas (30%). Em 4% das peças, a informação provém de fontes mistas¹⁶⁰.

O recurso a várias fontes para a criação de uma peça é a situação dominante na cobertura da morte de **Francisco Sá Carneiro** (33%). Deste modo, olhando para a frequência de cada tipo de fonte individualmente, são as fontes institucionais que assumem o destaque (48%). Contudo, a segunda percentagem mais significativa é a de informação de fonte não identificada (27%), seguindo-se os comunicados (18%), as autoridades (12%), a imprensa (9%). Com 6% aparecem a fonte popular, a figura pública sem vínculo institucional e as agências noticiosas. As fontes institucionais são também as mais significativas na informação sobre a morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo** (73%), sendo a restante informação proveniente de fontes não identificadas (18%) e comunicados (9%).

As agências noticiosas voltam a ser a principal fonte de informação (30%) para as peças sobre a morte de **Álvaro Cunhal**, seguindo-se aquelas que provém de várias fontes (26%). Discriminando, então, a frequência de cada tipo de fonte, a segunda percentagem mais significativa (26%) é a de fonte popular e fonte bibliográfica, seguindo-se os repórteres/correspondentes (17%), as fontes institucionais (13%) e a imprensa (9%). 13% da informação provém de fontes não identificadas.

Com a morte de **Mário Soares**, aparece, pela primeira vez, o predomínio da informação proveniente de fonte bibliográfica (39%), seguindo-se as agências noticiosas (13%) e as fontes mistas (12%). Discriminando a presença de cada tipo de fonte nas peças, independentemente da sua combinação, a seguir à fonte bibliográfica, a segunda percentagem mais significativa é a de informação proveniente de fontes institucionais (17%), agências noticiosas (15%), imprensa (10%), comunicados e repórteres/correspondentes (8% cada), autoridades (5%) e figura pública sem vínculo institucional (4%). Apenas 4% da informação provém de fontes não identificadas.

Sintetizando, no que a fontes de informação diz respeito, até meados do século XX, predomina a informação sem fontes identificadas. É também aí, mais especificamente com a morte de António Ferro, que surge pela primeira vez a informação proveniente de agências noticiosas, que vem a ser a fonte predominante nas peças sobre a morte de Delgado e Salazar. A partir de 1980, as fontes de informação começam a ser mais

¹⁶⁰ Identificam-se as seguintes combinações: fonte institucional e repórteres; comunicados e repórteres; fonte institucional, comunicados e imprensa; figura pública sem vínculo institucional e repórteres.

diversificadas, sendo significativa, nos casos mais recentes, a percentagem de informação proveniente de várias fontes. Pode dizer-se também que há uma preocupação pela confiabilidade da informação, verificada no predomínio de fontes institucionais ou bibliográficas. De salientar ainda a progressiva diminuição da informação proveniente de fontes não identificadas (de 1887 para 1918 dá-se um aumento da percentagem de peças cujas fontes não são identificadas e no caso de Ferro metade das peças mantém a tendência de não identificação; no caso de Delgado, a informação é sempre proveniente de agências noticiosas e, a partir de Salazar, dá-se uma acentuada descida das percentagens de informação não identificada).

A variável seguinte versa sobre a ‘5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal’¹⁶¹, subdividindo-se em assinatura (5.1.) e titulação (5.2.). Começando pela assinatura, nos três primeiros casos predominam as peças não assinadas: nenhuma peça sobre a morte de **Fontes Pereira de Melo** é assinada; sobre a morte de **Sidónio**, 95% das peças não são assinadas e 5% são assinadas sob abreviatura/pseudónimo e, no caso de **Ferro**, 83% das peças não são assinadas e 17% são assinadas por agências.

São precisamente as agências que assinam todas as peças sobre a morte de **Humberto Delgado** e a maioria (58%) sobre a morte de **Salazar**. Neste caso, a segunda percentagem mais significativa é a de peças não assinadas, havendo já 2% de peças assinadas pelo jornalista e 1% assinadas em nome do jornal.

Com as mortes de **Sá Carneiro** e **Pintasilgo**, volta a tendência de não assinatura das peças: no caso de Sá Carneiro, apenas 3% das peças são assinadas por um jornalista, e no caso de Pintasilgo o jornalista identifica-se em 18%.

A morte de **Cunhal** revela uma mudança no padrão da assinatura: a maioria das peças (61%) são assinadas e em 9% das peças o jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo. Contudo, persistem ainda 30% de peças não assinadas, percentagem que desce drasticamente para 2% na cobertura da morte de **Mário Soares**. Aqui, aparece pela primeira vez um misto de assinaturas (14%): 20 peças assinadas por uma agência noticiosa e em nome do jornal (por exemplo “DN/Lusa”); 1 peça assinada por um jornalista, por outro sob pseudónimo e ainda por uma agência noticiosa; 1 peça assinada por um jornalista, em nome do jornal e por uma agência e ainda 1 peça assinada sob

¹⁶¹ Cf. Anexo VI – Resultados da variável ‘5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal’.

abreviatura e por uma agência. Assim sendo, discriminando individualmente os resultados de cada categoria, deteta-se que em 67% das peças o jornalista se identifica, 24% das peças são assinadas por agências noticiosas, 20% em nome do jornal e apenas 1% sob abreviatura/pseudónimo. É de salientar as diferenças entre o jornal impresso e a edição *online*: no impresso, 92% das peças são assinadas pelo jornalista, 4% não assinadas e 4% assumem assinatura mista (jornalista e agência ou jornal e agência). Já no *online*, apenas 55% das peças são assinadas pelo jornalista, sendo que 15% são assinadas por agência e 11% em nome do jornal. 18% das peças assumem assinatura mista, sendo a situação mais comum a da assinatura por agência e em nome do jornal, ou seja, as agências noticiosas são muito mais importantes para alimentar a edição digital do jornal do que a edição impressa, sendo muitas peças, sobretudo no *site*, a cópia integral dos *takes* enviados pela agência Lusa, o que significa que um mesmo texto é publicado no *Diário de Notícias* e em quase todos os outros órgãos de comunicação social.

Relativamente à titulação (5.2), a maioria das peças sobre a morte de **Fontes Pereira de Melo** não são tituladas: apenas 31% das peças o são, sendo todos os títulos temáticos/simplificadores¹⁶² (por exemplo, “O quarto mortuário”; “A câmara ardente”; “O funeral”).

Da morte de Fontes para a morte de **Sidónio** nota-se um aumento muito significativo da percentagem de peças tituladas, que se situa nos 84%. Manifestam-se todos os tipos de títulos, embora continue a dominar claramente a tipologia de títulos temáticos/simplificadores (“A chegada do corpo ao Palacio”; “O funeral do chefe do Estado”). Há ainda 4% de títulos informativos dinâmicos¹⁶³ (“Na Camara Municipal. Milhares de pessoas desfilarão por diante do cadáver do sr. dr. Sidonio Paes”; “Pelas ruas do trajecto. Comovida e respeitosa multidão assiste ao imponente desfile”) e 3% de títulos informativos estáticos¹⁶⁴ (“Em Madrid a notícia causa grande emoção”; “No hospital e no posto de Misericórdia recebe curativos vários populares”). Os tipos expressivo e apelativo representam apenas, cada um, 1% das peças tituladas.

¹⁶² Isto é, títulos que apenas enunciam o assunto da informação.

¹⁶³ Os títulos informativos dinâmicos centram-se na explicação da ação.

¹⁶⁴ Títulos informativos estáticos focam-se em consequências da ação sobre a qual a peça dá informação.

Também as peças sobre a morte de **António Ferro** são maioritariamente (83%) tituladas, distribuindo-se a tipologia pelas categorias temático/simplificador (40%) – “Alguns dados biográficos”; informativo estático (40%) – “Homenagem do ‘Times’ à obra do primeiro director do S.N.I.”; e apelativo¹⁶⁵ (20%) – “O funeral de António Ferro constitui uma grande manifestação de pesar”.

A tendência de titulação das peças continua a aumentar, sendo que, no caso de **Humberto Delgado**, apenas 4% das peças não são tituladas, sendo a maioria (84%) dos títulos informativos dinâmicos (“Humberto Delgado caiu numa cilada e foi vítima dos seus próprios apaniguados – afirma o ‘herdeiro político do ex-general’”; “Admite-se em Madrid. Antes de ser morto Humberto Delgado teve reuniões secretas com os seus partidários perto da fronteira portuguesa”). Há ainda 8% de títulos temáticos/simplificadores (“Automóvel abandonado”) e 8% de informativos estáticos (“Galvão acusa os comunistas – e diz porquê”).

Também as peças sobre a morte de **Salazar** são maioritariamente tituladas (97%), predominando os títulos temáticos/simplificadores (62%) – “Luto pesado”; “Mensagem de Isabel II”; “Pêsames do Papa Paulo VI”; “No Brasil”; “O luto em Coimbra”. Há ainda 17% de títulos informativos estáticos – “A notável acção do Prof. Oliveira Salazar nas finanças públicas”; “Luto no Porto. Estampados em cada rosto a consternação e a tristeza” –, 13% de informativos dinâmicos – “O chefe do estado assiste hoje em S. Tomé a uma missa de sufrágio por alma de Salazar”; “Durante dois dias nos Jerónimos ao lado de Gama e Camões milhares de pessoas desfilarão diante dos restos mortais de Salazar” – e 8% de títulos apelativos – “Profunda tristeza em todo o mundo português”; “Lágrimas em muitos olhos”.

Nos casos de **Sá Carneiro** e **Maria de Lourdes Pintasilgo**, todas as peças são tituladas. Na cobertura da morte de Sá Carneiro, predominam, com 45%, os títulos informativos estáticos (“Governo apelou à calma”; “Durou cinco horas o adeus da cidade”). Seguem-se, com 30%, os títulos temático/simplificador (“Pêsames do mundo inteiro”, “Inquérito às causas do desastre”, “Sá Carneiro e a criação do PPD”) e, com 21%, os informativos dinâmicos (“A Igreja partilha e sente a emoção o luto e a dor do povo português – afirmou o cónego D. João de Castro, que presidiu à celebração das solenes exéquias”, “Balsemão sucessor de Sá Carneiro – sugere Mota Amaral”). Verifica-se ainda

¹⁶⁵ Os títulos apelativos cumprem a respetiva função da linguagem.

e existência de 3% de títulos apelativos (“Surpresa e estupefação ao ser revelada a notícia”). Por outro lado, as peças sobre a morte de Pintasilgo são tituladas sobretudo através do tipo de títulos temáticos/simplificadores (45%) – “Bloco de Esquerda”, “Santana Lopes” –, a que se seguem os apelativos (36%) – “A militante cristã enunciadora de sonhos”, “Jorge Sampaio. ‘Perdemos uma cidadã notável’”. Há apenas 9% de títulos informativos dinâmicos e também 9% de informativos estáticos.

Também as peças sobre a morte de **Álvaro Cunhal** são maioritariamente tituladas (apenas 4% não têm título), notando-se um domínio, em percentagem igual (36%), de títulos temáticos/simplificadores (“Depoimentos”, “Funeral sem discursos”, “Da Avenida da Liberdade ao Alto de São João”) e informativos dinâmicos (“MRPP obriga Cunhal a recuar”; “Alentejanos unidos na lealdade ao seu líder histórico”). Seguem-se 18% de títulos apelativos e 9% de informativos estáticos.

Por fim, no caso mais recente – **Mário Soares** – todas as peças são tituladas, predominando, com uma expressão de 53%, os títulos informativos dinâmicos (“Morreu o primeiro Presidente ‘de todos os portugueses’”; “Falhada eleição para presidente do Parlamento Europeu”; “Governo decreta luto nacional de três dias. Costa não estará no funeral”). A segunda percentagem mais significativa é a de títulos apelativos, marcados pelas citações de várias personalidades, contendo juízos de valor (“Guterres recorda líder ‘de verdadeira estatura europeia e mundial’”; “O preguiçoso Gigi e o camarada Fontes”; “Jorge Sampaio: ‘Extraordinária capacidade de luta’”). Manifestam-se ainda 13% de títulos temáticos/simplificadores (“Primeiras formações socialistas”, “Viagem pela Lisboa de Mário Soares”) e 2% de títulos informativos estáticos (“Cerimónias fúnebres passo a passo. O funeral é na terça-feira”).

Assim, relativamente à variável ‘5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal’, nota-se, no que à assinatura diz respeito, uma tendência crescente de identificação da informação: até 1950 a tendência é a da não assinatura das peças, alterando-se depois para uma maioria de peças assinadas por agência. Com Sá Carneiro e Pintasilgo, volta a tendência das peças não assinadas, mas também se começa a revelar crescentemente a identidade do jornalista. No caso mais recente, verificam-se duas tendências: uma grande percentagem de peças assinadas, mas também percentagens significativas de peças assinadas por agência ou em nome do jornal, sobretudo na edição digital. Quanto à titulação, há um predomínio de títulos temáticos/simplificadores e informativos dinâmicos, não se podendo fazer uma avaliação por época, já que não se nota uma tendência de um

tipo numa época e de outro tipo noutra. É, porém, de salientar o crescimento do uso de títulos informativos dinâmicos, sobretudo da morte de Salazar em diante (só o caso de Pintasilgo é uma exceção a este crescimento, que passa de 13% em Salazar para 53% em Soares).

A sexta variável de análise diz respeito à contextualização da informação, bifurcando-se nas subvariáveis ‘6.1. Grau de novidade da informação’ e ‘6.2. Intertextualidade’¹⁶⁶.

Quanto ao grau de novidade, nos quatro primeiros casos estudados, é a informação nova que predomina nos jornais (82% em Fontes, 68% em Sidónio, 83% em Ferro e 56% em Salazar). No caso de **Fontes Pereira de Melo**, revelam-se ainda 11% de peças construídas com base em informação antiga, 5% que comunicam elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente e 2% que dão informação repetida, complementando-a com informação nova. Relativamente a **Sidónio Pais**, a segunda percentagem mais significativa (14%) é a de peças que comunicam elementos mutáveis de informação dada anteriormente, 13% que contém apenas informação repetida e 4% que dão informação repetida, complementando-a com informação nova. Da cobertura da morte de **António Ferro** apenas fazem parte, além das peças que contém informação nova, peças (17%) construídas com base em informação antiga. No caso de **Humberto Delgado**, 20% das peças comunicam elementos mutáveis, 16% dão informação repetida e 8% dão informação nova, complementando-a com informação mais antiga.

Na cobertura da morte de **Oliveira Salazar**, a informação é maioritariamente repetida (48%), sendo que as peças que apresentam apenas informação nova representam 45%. Há ainda 4% de peças que comunicam elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente, 3% construídas com base em informação antiga e 1% dão informação repetida, complementando-a com novos dados.

As peças que contém apenas informação nova voltam a ser dominantes na cobertura das mortes de **Francisco Sá Carneiro** e **Maria de Lourdes Pintasilgo** (64% e 91%, respetivamente). No caso de Sá Carneiro, 21% comunicam elementos mutáveis de uma informação já dada, 9% dão informação repetida, complementando-a com informação nova e 6% são construídas com base em informação antiga. Já as peças sobre a morte de

¹⁶⁶ Cf. Anexo VII – Resultados da variável ‘6. Contextualização da informação’.

Pintasilgo que não comunicam informação nova são construídas com base em informação antiga (9%).

O paradigma do grau de novidade da informação muda nos dois casos mais recentes – **Cunhal** e **Soares** –, em que a maioria das peças são construídas com base em informação antiga (43% e 30%, respetivamente). No caso de **Cunhal**, há ainda 26% de peças que contém apenas informação nova, 13% que dão informação repetida complementada com novos dados, 9% que comunicam elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente e 4% que dão informação nova, complementando-a com informação mais antiga. Já na cobertura da morte de **Soares**, a segunda percentagem mais significativa é a de peças que dão informação repetida (24%), sendo que apenas 18% das peças servem para transmitir informação nova. Há ainda 17% de peças que dão informação nova, complementando-a com informação mais antiga, 9% que comunicam elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente e 2% que dão informação repetida, complementando-a com informação nova. Neste último caso, a análise comparada da cobertura em papel e no digital fornece dados importantes, já que, no *online*, 46% das peças dão informação nova (23% dão exclusivamente informação nova e outros 23% dão informação nova, complementando-a com informação mais antiga), face a 37% de peças construídas com base em informação antiga. Já no jornal em papel, verifica-se que a maior parte da informação já foi dada (78%), precisamente porque foi publicada *online* antes de sair no jornal em papel. Apenas 8% da informação do jornal é nova (6% exclusivamente nova e 2% nova, contextualizada com informação mais antiga).

A intertextualidade, analisada pela subvariável 6.2, revela pouca expressão no *corpus* analisado. No caso de **Fontes Pereira de Melo**, apenas 5% das peças manifestam intertextualidade (citações ou referências dos jornais *Novidades*, *Correio do Norte* e *Diário Popular*). Em **Sidónio Pais**, a intertextualidade manifesta-se apenas em 3% das peças, tanto através de expressões que remetem para outras peças do próprio jornal (“como acima dizemos”, “como noticiámos”), como nas referências a outros jornais nacionais e internacionais. Das peças sobre a morte de **António Ferro**, apenas uma peça (17%) cita o *Times*, manifestando, assim, intertextualidade. Por outro lado, 32% das peças sobre a morte de Humberto Delgado são intertextuais, referindo-se a peças de jornais internacionais.

Nos casos de **Salazar**, **Sá Carneiro** e **Cunhal**, a intertextualidade manifesta-se numa escassa minoria de peças (8%, 6% e 9%, respetivamente), através de referências a

imprensa nacional e internacional. Já as peças sobre a morte de **Pintasilgo** não manifestam intertextualidade.

Por fim, a cobertura da morte de **Mário Soares** revela utilização de referências intertextuais em 16% das peças, através da remissão para outros textos. Contudo, sobretudo no *online*, esta intertextualidade não é eficaz, já que se copia *ipsis verbis* o texto publicado no jornal em papel para o digital, incluindo referências como “ver texto ao lado” ou “ver caixa”, em vez de uma hiperligação para a peça correspondente (ou, pelo menos, a menção ao título da peça em questão).

Em suma, relativamente à contextualização da informação, a informação nova é predominante até ao caso de Delgado, inclusive, sendo que muitas das peças sobre a morte de Salazar dão informação repetida. A informação nova volta a predominar na cobertura das mortes de Sá Carneiro e Pintasilgo e, nos dois casos mais recentes, há uma nova tendência: o predomínio de peças construídas com base em informação antiga, que revelam a tendência para uma mais completa construção dos protagonistas, através da recuperação de informação acerca da sua vida e obra. O grau de novidade da informação é também uma diferença relevante entre a imprensa tradicional e as edições digitais: a informação é dada primeiro *online*, fazendo com que quem compra o jornal tenha acesso a informação que poderá já ter lido na versão digital, uma vez que grande parte das peças sobre a morte de Mário Soares que são publicadas na edição em papel do *Diário de Notícias* já haviam sido difundidas no *site* antes de o jornal chegar à banca. Quanto à intertextualidade, é no caso de Delgado que esta é mais relevante, remetendo para informação de jornais estrangeiros acerca do caso. Por razões diferentes, dados os contextos da morte de cada um e as potencialidades do jornalismo em cada época – a percentagem de peças com intertextualidade também é significativa na cobertura da morte de Mário Soares.

A última variável do grupo destinado a analisar a evolução da prática jornalística diz respeito aos modos de expressão utilizados nas peças¹⁶⁷.

No caso de **Fontes Pereira de Melo**, o texto é o único modo de expressão utilizado. No total, são escritos 121 parágrafos de texto, o que dá uma média de 1.98 por peça. Este é utilizado para a figuração de Fontes em 66% das peças.

¹⁶⁷ Cf. Anexo VIII – Resultados da variável ‘7. Modos de expressão utilizados na peça’

Com a morte de **Sidónio Pais**, surgem as primeiras imagens, para complementar o texto. Existem 1407 parágrafos escritos acerca da morte de Sidónio, com uma média de 5.74 parágrafos por peça e, em 79% das peças, o texto é utilizado para a figuração. No total, são publicadas, nas 8 edições do jornal, 14 imagens, sendo que apenas 12 fazem parte das peças contempladas no *corpus*, o que perfaz uma média de 0.05 imagens por peça. 91% das imagens contribuem para a figuração de Sidónio Pais, sendo 91% das imagens de arquivo e 9% captadas no momento.

O *Diário de Notícias* dedica 39 parágrafos à morte de **António Ferro**, tendo uma média de 6.5 parágrafos por peça. O texto é sempre utilizado para a figuração da personagem. São publicadas duas imagens apenas, pertencentes a uma só peça, ambas tiradas no momento da sua construção, que não contribuem para a figuração de Ferro.

No caso da morte de **Humberto Delgado**, apesar de, tecnicamente, já ser possível publicar imagens, a cobertura é feita somente através de texto, sendo que em 28% das peças este modo de expressão não contribui para a figuração da personagem. Publicam-se 87 parágrafos, o que perfaz uma média de 3.48 parágrafos por peça, média que praticamente duplica nos textos relativos à morte de **Salazar**: as peças têm, em média, 6.8 parágrafos e 0.29 imagens (na totalidade, do *corpus* fazem parte 1359 parágrafos de texto e 58 imagens). Todas as peças fazem uso de texto e 10% contém imagens. O texto é utilizado para a figuração de Salazar em 99% das peças, enquanto a imagem só contribui para a figuração em 8% das peças. Das 19 peças que contém imagens, 58% são construídas apenas com imagens captadas no momento da elaboração da peça, 37% com imagens de arquivo e 5% com ambas.

Na cobertura da morte de **Francisco Sá Carneiro**, todas as peças contém texto, sendo a soma do número de parágrafos 425 e a média 12.87 por peça. 39% das peças contém imagens: são publicadas nos jornais 65 imagens, sendo que das narrativas em estudo apenas fazem parte 19, correspondendo a uma média de 0.58 imagens por peça. Das peças que contém imagem, 15% são de arquivo e 85% são atuais.

Sobre a morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo**, apenas são publicados 27 parágrafos de texto, sendo a média 2.45 parágrafos por peça. 45% das narrativas contém imagem, o que perfaz um total de 9 imagens, sendo 8 de arquivo e 1 captada no momento da execução da peça. O texto é sempre utilizado para a figuração, enquanto a imagem apenas o é em 20% das peças.

No caso de **Álvaro Cunhal**, a média de parágrafos de texto, modo expressivo utilizado na totalidade das peças, é 7.74, sendo a soma igual a 178. 57% das peças contém imagem, com uma média de 1.39 imagens por peça (o jornal publica 119 imagens, sendo que apenas 32 fazem parte das narrativas analisadas). Há um predomínio das imagens de arquivo, presentes em 69% das peças, face a 31% de imagens captadas propositadamente para a cobertura. Apenas em 32% das peças que contém imagem este recurso é utilizado para a figuração.

Por fim, tendo em conta que a cobertura da morte de **Mário Soares** é analisada no jornal impresso e no meio digital, os modos expressivos tornam-se mais variados. Deste modo, o texto é utilizado em todas as peças analisadas, o que perfaz um total de 1925 parágrafos, uma média de 11.6 parágrafos por peça (a grande maioria do texto – 1579 parágrafos – estão publicados na edição digital, sendo a média 13.61, enquanto os restantes 346 fazem parte das edições em papel, com uma média de 6.92). Quanto a imagens, por ocasião da morte de Soares publicam-se 441, sendo que dessas apenas 277 são parte das narrativas que integram o *corpus*. Deste modo, também a média de imagens por peça é superior no *online* (1.81) do que no jornal em papel (1.32). Em 68% das narrativas são utilizadas apenas imagens de arquivo, em 30% apenas imagens captadas no momento da execução da peça e nos restantes 2% há um misto de ambas. A imagem contribui para a figuração da personagem em 64% das peças, sendo que a publicação de imagens que não contribuem para a figuração é mais elevada no *online* (44%) do que no jornal tradicional (20%). Quanto a infografias há apenas 5 peças que as contêm (3 *online* e 2 impressas), sendo todas elas estáticas. Duas contribuem para a figuração (correspondem a uma repetição entre a peça em papel e a peça *online*) e as outras três não contribuem: as duas que contribuem são uma representação gráfica do percurso do cortejo fúnebre, em que o texto explica a ligação de Soares a alguns dos locais por onde aquele passará; outra infografia é um mapa onde se destaca Lisboa e a outra, repetida *online* e no papel, é novamente o percurso do cortejo. Relativamente ao vídeo, recurso suportado somente pelo digital, apenas fazem parte do *corpus* 5 vídeos, com a duração total de 3h55m11s (o célebre debate entre Soares e Cunhal, com a duração de 3h41m57s é incorporado na peça “Soares, um perfil em seis vídeos”), sendo que todos são utilizados para a figuração. Por fim, das 166 narrativas digitais, apenas 5% fazem uso de hiperligações, somando um total de 34. 13 *links* são internos, ou seja, para dentro do próprio *site* do jornal, e 11 fazem ligações para fora. Há ainda 7 peças que incorporam publicações de redes sociais, nomeadamente o

Twitter (42%), o *Facebook* (29%) e o *Youtube* (29%). Comparando a utilização de recursos no jornal tradicional e no *site*, conclui-se que as peças são mais desenvolvidas *online*, em termos textuais, com uma maior média de imagens por peça (é frequente uma peça com título igual ser mais desenvolvida *online* do que no jornal, já que, muitas vezes, a peça digital dá mais informação contextual, tem mais citações ou desenvolve um assunto que na peça em papel é sintetizado). Contudo, no papel há uma maior preocupação com o contributo da imagem para a figuração, enquanto no *online* as imagens podem não ser utilizadas com esse fim. Não se aproveita todo o potencial da *web* para o uso de infografias¹⁶⁸, nem mesmo o potencial das hiperligações, tendo-se detetado várias circunstâncias em que o texto deveria ter *links*, como por exemplo “uma nota publicada na página oficial do teatro lisboeta”¹⁶⁹ ou as já referidas situações de “ver texto ao lado”, copiadas da peça em papel. Nota-se, portanto, que as peças publicadas no *site* do jornal transpõem a lógica do jornalismo impresso.

Em suma, relativamente ao texto, há uma quase tendência de evolução exponencial da sua extensão: de 1.98 parágrafos em Fontes para 11.68 em Soares (13.61 se considerarmos apenas o digital). Contudo, há dois casos que não permitem afirmar o crescimento exponencial: Humberto Delgado e Pintasilgo, que representam picos acentuados de descida. Há também uma tendência de valorização da imagem, que passa de inexistente no primeiro caso para uma média de 1.67 imagens por peça no caso mais recente (num total de 441). Delgado volta a impossibilitar a tendência de crescimento exponencial, já que as narrativas acerca da sua morte não contém imagens.

6.2. Análise do discurso

A primeira variável do grupo destinado a analisar aspetos intrínsecos ao próprio discurso é a ‘8. Funções da Linguagem’¹⁷⁰, que tem em conta as funções presentes numa peça, independentemente de estarem presentes no discurso do narrador-jornalista ou das personagens.

¹⁶⁸ Por exemplo, o *Observador* utiliza uma infografia interativa para dar informação acerca do percurso do cortejo: <https://observador.pt/2017/01/07/velorio-de-mario-soares-sera-no-mosteiro-dos-jeronimos/> [última consulta em março de 2019].

¹⁶⁹ “Cerimónias da capital ibero-americana canceladas”, 07/01/2017.

¹⁷⁰ Cf. Anexo IX – Resultados da variável ‘8. Funções da linguagem’.

Nas peças acerca da morte de **Fontes Pereira de Melo**, domina a função referencial/informativa (95%), havendo 5% das peças em que a função dominante é a emotiva/expressiva. No que diz respeito a outras funções, em 69% dos casos a peça contém apenas a função da linguagem dominante, 15% das peças contém a função emotiva/expressiva, 5% a função referencial/informativa e 2% a poética.

Também no caso de **Sidónio Pais** é a função referencial/informativa a dominante na maior parte das peças (98%), sendo os restantes 2% referentes à função emotiva/expressiva. Relativamente a outras funções presentes, elas não se manifestam em 62% das peças, em 36% manifesta-se a função emotiva/expressiva, em 1% a fática e em 1% a poética.

A função referencial/informativa é sempre a dominante nas narrativas sobre a morte de **António Ferro**, manifestando-se também a função emotiva/expressiva em 67% das peças. Em 17% está presente a função poética e noutros 17% não se manifestam outras funções.

Nas peças relativas à morte de **Humberto Delgado** domina, com 88%, a função referencial/informativa, sendo os restantes 12% relativos à função emotiva/expressiva. Em 60% não se manifestam outras funções, em 24% está presente a função emotiva/expressiva, em 12% a conativa/apelativa e em 4% a poética.

Na cobertura da morte de **Salazar**, a função referencial/informativa é a dominante em 83.5% das peças, sendo a emotiva/expressiva que domina nos restantes 16.5%. A presença de outras funções revela uma maior riqueza das peças, já que em todas há mais do que uma função da linguagem presente: a função emotiva/expressiva manifesta-se em 52% das peças, a referencial/informativa em 23%, a poética em 10%, a fática em 8%, a metalinguística em 4% e a conativa/apelativa em 3%.

Em 94% das peças sobre a morte de **Francisco Sá Carneiro** domina a função referencial/informativa e em 6% a emotiva/expressiva. Enquanto funções secundárias, a emotiva/expressiva manifesta-se em 80% das peças, em 10% a referencial/informativa e em 10% a poética.

Pela primeira vez, na cobertura da morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo**, é a função emotiva/expressiva a dominante na maioria das peças (64%), sendo a referencial/informativa que domina nos restantes 36%. Enquanto funções secundárias, a função referencial/informativa manifesta-se em 54% das peças, a emotiva/expressiva em 23% e a poética em 15%. Em 8% das peças apenas se encontra a função dominante.

Relativamente à morte de **Álvaro Cunhal**, a percentagem de peças em que domina a função referencial/informativa corresponde a 96%, face a 4% em que é a emotiva/expressiva a função dominante. Esta função está ainda presente em 43% das peças, enquanto função secundária, manifestando-se também a presença das funções poética (27%), referencial/informativa e fática (com 3% cada). Em 23% das peças não se manifestam funções além da dominante.

A função referencial/informativa é também a dominante em 83% das peças que versam a morte de **Mário Soares**, enquanto a emotiva/expressiva domina em 16% e a poética em 1%. Relativamente a outras funções, a emotiva/expressiva manifesta-se em 60% das peças, a referencial/informativa em 15%, a poética em 8%, a metalinguística em 3% e a conativa/apelativa e a fática em 2% cada. 11% das peças não contém funções da linguagem além da dominante. Em termos de funções da linguagem, não há diferença entre a tendência do papel e do *online*.

Em suma, à exceção do caso de Pintasilgo, cuja maior parte das peças são destinadas a transmitir reações de partidos e personalidades à morte, em todos os outros casos domina a função referencial/informativa, tendo também alguma expressão o domínio da função emotiva/expressiva. O domínio desta segunda função pode não ser sinónimo de uma atitude crítica por parte do jornalista, mas sim de se tratar de peças em que as citações opinativas das personagens são mais relevantes que o próprio discurso do narrador-jornalista. De salientar ainda que da cobertura da morte de Salazar em diante se tem notado alguma expressão da função poética nas narrativas de imprensa¹⁷¹.

Ao contrário da variável anterior, a variável '9. Modalidade do discurso do narrador'¹⁷² tem apenas em conta a atitude expressada pelo narrador-jornalista em relação aos factos narrados.

¹⁷¹ Alguns exemplos do uso desta função no *corpus* são: “já o sol de Verão desenhava recortes sob as árvores acolhedoras do parque que rodeia a casa. Para lá dos muros brancos e altos da rua da Imprensa, a vida renascia” (“As últimas horas do Presidente Salazar”, DN, 28/07/1970); “naquele grande poema de pedra que é o Mosteiro dos Jerónimos” (“Centenas de milhares de pessoas desfilaram diante dos restos mortais de Salazar [...]”, DN, 30/07/1970); “De facto, é um armão, viatura puxada a cavalos que noutros tempos tinha uma lança prendendo-a a peças de artilharia - o civil impenitente que foi Soares haveria de achar insólito este seu último meio de transporte, e gostar. Os quatro cavalos são brancos e assim também as coroas de rosas. O presidente da câmara juntou-lhes um cravo vermelho - o próprio do cravo, o melhor dele, não é aos molhos, é guardar a identidade. O dia vai radioso como a liberdade. O Tejo brilha como Lisboa.” (“Um olhar que se fecha, um boné que se tira, uma saudação calada e funda”, DN *online*, 10/01/2017).

¹⁷² Cf. Anexo X – Resultados da variável '9. Modalidade do discurso do narrador'.

A modalidade epistémica, isto é, aquela em que o narrador-jornalista expressa a sua crença na possibilidade ou probabilidade em relação ao assunto de que está a falar, é a modalidade dominante em todos os casos. No caso de **Fontes Pereira de Melo**, este tipo de modalidade manifesta-se, como modalidade única, em 80% das peças, havendo 20% das em que a modalidade do discurso é mista (epistémica e apreciativa ou epistémica, deôntica e apreciativa). Deste modo, a modalidade epistémica está presente na totalidade das peças, a apreciativa em 20% e a deôntica em 3%.

No caso de **Sidónio Pais**, a modalidade epistémica manifesta-se, como modalidade única, em 68% das peças, havendo 32% de peças em modalidade mista, sendo a situação mais comum a conjugação entre as modalidades epistémica e apreciativa. Deste modo, a modalidade epistémica marca presença em todas as peças, enquanto a apreciativa se manifesta em 28%, a deôntica em 6% e a desiderativa em 2%.

Nas peças sobre a morte de **António Ferro**, a modalidade epistémica manifesta-se em 83% das peças (apenas em 50% ela é modalidade única), enquanto as modalidades deôntica e apreciativa estão presentes em 33% cada.

A modalidade epistémica manifesta-se, igualmente, com 84%, nas peças sobre as mortes de **Humberto Delgado** e **Salazar**. Contudo, enquanto, no caso de Delgado, apenas se manifestam as modalidades epistémica e apreciativa (a modalidade é mista em 16%, o que significa que a modalidade epistémica tem lugar em todas as peças e a apreciativa em 16%), no caso de Salazar, o narrador-jornalista assume a modalidade deôntica em 1% das peças e mista em 15%. Assim, a modalidade epistémica está presente em 99% das peças, a apreciativa em 16%, a deôntica em 1% e a de capacidade/necessidade em 1%.

Nas narrativas acerca da morte de **Francisco Sá Carneiro**, a modalidade epistémica é a única presente em 76% das peças, sendo que nos restantes 24% o narrador-jornalista faz uso de mais do que um tipo. Neste sentido, a modalidade epistémica está presente em todas as peças, enquanto a apreciativa representa 21% das peças e a deôntica 3%.

Também na totalidade das narrativas relativas à morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo** a modalidade epistémica é assumida pelo narrador-jornalista em todas as peças, sendo a única presente em 91%. Nos restantes 9%, a modalidade é mista, revelando a utilização das modalidades apreciativa e de capacidade/necessidade em 9% cada.

Situação semelhante é revelada na cobertura da morte de **Álvaro Cunhal**: a modalidade epistémica é a única presente em 78% das peças, sendo que nos outros 22% a modalidade do discurso do narrador-jornalista é mista. Assim, a modalidade epistémica

está presente na totalidade das peças, a apreciativa em 17% e a de capacidade/necessidade em 4%.

O caso da morte de **Mário Soares** é o único em que todos os tipos de modalidade se manifestam: a epistémica em todas as peças, a apreciativa em 17%, a de capacidade/necessidade em 2% e as deontica e desiderativa em 1% cada. 87% das peças usam apenas a modalidade epistémica e nos restantes 13% a modalidade é mista.

Para concluir, no que à modalidade do discurso do narrador-jornalista diz respeito, além do já referido predomínio da modalidade epistémica – como desejável no discurso de imprensa, sobretudo a partir do século XX – a modalidade apreciativa também tem alguma presença no discurso do narrador-jornalista: Ferro é o caso em que esta modalidade mais se manifesta, seguido de Sidónio, Sá Carneiro e Fontes Pereira de Melo. Nos restantes casos, a percentagem de peças em que o narrador-jornalista usa esta modalidade é inferior a 20%.

A 10.^a variável do modelo de análise é o tom da peça¹⁷³. Nos dois primeiros casos – **Fontes Pereira de Melo** e **Sidónio Pais** – a maioria das peças têm um tom neutro (74% e 80%, respetivamente). No caso de Fontes, o tom é positivo em 25% das peças e equilibrado¹⁷⁴ em 1%, não havendo peças com tom negativo. No caso de Sidónio Pais, o tom positivo também se segue ao neutro (18%), seguido depois pelo tom negativo (2%).

O caso de **António Ferro** é o primeiro em que o tom das peças é maioritariamente positivo (67%), sendo os restantes 33% das peças equilibrados.

Nos casos de **Humberto Delgado**, **Oliveira Salazar** e **Francisco Sá Carneiro**, as peças de tom neutro também são as mais proeminentes (80%, 57% e 70%, respetivamente). Os restantes 20% de peças sobre a morte de Delgado manifestam um tom negativo (20%), não se manifestando os tons positivo ou equilibrado (ou seja, nunca são salientados aspetos positivos relacionados com esta personalidade), enquanto nas peças sobre a morte de Salazar a segunda percentagem mais significativa diz respeito ao tom positivo (42%), sendo que apenas 1% das peças assumem um tom negativo e também 1% o tom equilibrado. No

¹⁷³ Cf. Anexo XI – Resultados da variável '10. Tom'.

¹⁷⁴ Considera-se o tom de uma peça equilibrado quando há um balanceamento entre as referências positivas e negativas à personalidade falecida.

caso de Sá Carneiro, manifesta-se igual percentagem (15%) de peças nos tons positivo e equilibrado, não existindo peças em tom negativo.

O tom positivo domina a cobertura da morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo** (82%), sendo os restantes 9% das peças neutras.

Na cobertura da morte de **Cunhal**, as peças transmitem, maioritariamente, um tom neutro (36%), seguido dos tons positivo (32%), equilibrado (27%) e negativo (5%).

Finalmente, no caso de **Soares**, o tom de mais de metade das peças é positivo (53%), seguindo-se as peças nos tons equilibrado e neutro (23% cada). Apenas 1% das peças têm um tom negativo.

Em suma, na maior parte dos casos, o tom das peças é sobretudo neutro. Apenas nos casos de António Ferro, Maria de Lourdes Pintasilgo e Mário Soares predomina o tom positivo. Raramente as peças apresentam um tom negativo, sendo Delgado o caso em que este tom é mais flagrante. A percentagem de peças em tom equilibrado, ou seja, que transmitem aspetos positivos e negativos acerca das personalidades é inexistente nos casos de Sidónio, Delgado e Pintasilgo, é de apenas 1% em Fontes e Salazar e tem alguma relevância em Ferro (33%), Cunhal (27%), Soares (23%) e Sá Carneiro (15%). Tentou-se perceber se o tom poderia ter alguma relação com o género jornalístico, mas não se encontrou correlação, tendo em conta que todos os géneros apresentavam peças em vários tons.

A variável ‘11. Léxico’, de cariz qualitativo, tem como objetivo fazer o levantamento dos vocábulos utilizados pelo jornalista e pelas outras personagens para caracterizar a personalidade falecida, bem como as citações do discurso da própria. Tal como explicitado no capítulo anterior, a análise dos resultados desta variável foi feita com recurso à ferramenta “analista de palavras” do *software* ATLAS.ti. Assim, para além de uma análise de cariz interpretativo, às palavras e expressões utilizadas por cada entidade discursiva, todo o léxico foi agrupado e inserido no *software* por forma a detetar as palavras mais utilizadas para a figuração de cada personagem. Deste modo, a apresentação de resultados desta variável será baseada nos resultados obtidos pelo ATLAS.ti.

Fontes Pereira de Melo é, sobretudo, caracterizado pelo narrador-jornalista. As outras figuras apenas se lhe referem como “um homem d’aquella¹⁷⁵ estatura e d’aquelle

¹⁷⁵ Em todas as citações do *Diário de Notícias*, é respeitada a ortografia da época.

prestígio”¹⁷⁶, a “mais alta personalidade dos tempos modernos”¹⁷⁷, “um bom e leal amigo”¹⁷⁸, que ajudou a matar a fome (“matou-me a fome e a dos meus. Deu-me trabalho e pão”¹⁷⁹), que “a sua terra amou e a sua gente”¹⁸⁰. Além disso, é no discurso das personagens que é dito que “a sua morte foi por certo uma calamidade pública e a sua falta há de ser, infelizmente, por largo tempo irreparável. Perda nacional que sinceramente todos deploram, e têm motivo para deplorar”¹⁸¹.

É, portanto, ao narrador-jornalista que cabe fornecer a maior parte dos elementos de caracterização, sendo que, da interpretação do léxico, a grande ideia que é transmitida de Fontes é a imagem do estadista/parlamentar. Assim, tal como demonstra a tabela 21, são os vocábulos do campo lexical da política aqueles que mais sobressaem:

Palavra(s)	Número de ocorrências
Estado/Estadista(s)	18
Finado	9
Illustre	8
Politica/Políticas/Politico	7
Publica/Publicas/Publico/Publicos	7
Feretro	6
Ministerio/Ministro	6
Partidaria/Partidarias/Partidario/Partido	6
Eminente/Eminencias	5
Morta/Morte/Morto	5
Serviços/Servidor/Servidores/Serviu	5
Chefe	4
Conselheiro	4
Militar	4
Parlamentares/ Parlamentarismo/Parlamento	4

Tabela 21: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Fontes Pereira de Melo (Fonte: *ATLAS.ti*)

¹⁷⁶ “É das Novidades...”, *Diário de Notícias*, 24/01/1887.

¹⁷⁷ “A imprensa portuense”, *Diário de Notícias*, 24/01/1887.

¹⁷⁸ “Foi às 6 1/2 horas da noite...”, *Diário de Notícias*, 23/01/1887.

¹⁷⁹ “Durante o dia”, *Diário de Notícias*, 24/01/1887.

¹⁸⁰ “Discursos”, *Diário de Notícias*, 25/01/1887.

¹⁸¹ “O Diário Popular...”, *Diário de Notícias*, 25/01/1887.

Além disso, no discurso do narrador-jornalista, encontram-se ainda elogios à personalidade, o que explica a presença, na tabela, das palavras “illustre” e “eminente”, encontradas em expressões como como “illustre chefe” ou “eminente estadista”.

Em termos profissionais, apesar de ser brevemente referida a sua carreira militar (por exemplo, é dito pelo narrador que, enquanto “joven militar”, era “fiel partidário da rainha, serviu de ajudante de ordens do marechal Saldanha, e recebeu o baptismo de fogo na batalha de Torres Vedras”¹⁸²), é enquanto parlamentar, “chefe do partido regenerador”, que Fontes Pereira de Melo se destaca, sendo salientadas algumas medidas por si tomadas, tal como acontece, por exemplo, numa das peças publicadas no dia seguinte à sua morte, em que é dito que foi responsável por

pagamentos em dia a todos os servidores do estado, criação da viação publica em todo o paiz e essencialmente das magnificas estradas reaes communicando os centros mais civilizados, fundação e desenvolvimento dos caminhos de ferro, do telegrapho de pau, desenvolvimento do principio associativo e da escola primaria, fundação do ensino agricôla industrial e artístico, reorganização da fazenda publica, cotação dos nossos fundos em Londres e restauração do crédito publico¹⁸³.

Da análise da tabela salienta-se o uso abundante de vocábulos como “féretro” e “finado”, que revela a centralidade da própria ideia do falecimento.

Nas narrativas sobre a morte de **Sidónio Pais**, a caracterização da personagem centra-se, sobretudo, no cargo de Presidente da República, que desempenhava quando foi assassinado. De facto, como demonstra a tabela 22, as palavras mais comuns utilizadas nas narrativas são “presidente”, “república”, “chefe” e “Estado”, seguidas dos adjetivos “grande” e “ilustre”, o que revela, então, um enaltecimento da personalidade, tanto pelo narrador-jornalista (uma vez que são comuns expressões como “ilustre Presidente da República”, “prestigioso chefe do Estado”, “ilustre morto”, “grande morto”, “malogrado Chefe do Estado”, “saudoso Presidente da República”) como pelas personagens.

¹⁸² “Antonio Maria de Fontes Pereira de Mello, nasceu em Lisboa...”, *Diário de Notícias*, 23/01/1887.

¹⁸³ “Entre os títulos honrosos...”, *Diário de Notícias*, 23/01/1887.

Palavra(s)	Número de ocorrências
Presidente	132
República	98
Chefe	88
Estado	80
Grande(s)/Grandiosa	71
Ilustre(s)	57
Morto/Morte	50
Portugues/a(s)	48
Atentado	35
Amigo/Amigos/Amiguinho	27
Assassínio (palavras do campo lexical)	26
Extinto	23
Vitimou/Vítima	20
Malgrado	18
Cadaver	16
Saudoso	15
Crianças/Criancinhas	13
Homem	13
Pátria	13
Prestigio (palavras do campo lexical)	13
Obra	12
País	12
Falecido	10
Honra (palavras do campo lexical)	10

Tabela 22: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Sidónio Pais (Fonte: *ATLAS.ti*)

A ideia central que sobressai da análise do léxico utilizado para a figuração de Sidónio mostra a sua responsabilidade pela revolução de 5 de dezembro de 1917, por políticas de melhoramento do país, sendo ainda “amigo dos pobres” e das crianças, o que justifica a relevância das palavras “amigo” e “crianças” (salientem-se, por exemplo, as expressões “leal português e honroso amigo dos pobres”¹⁸⁴ ou “grande português e amigo das crianças”¹⁸⁵).

De notar também, na tabela, a presença, por um lado, das palavras “morto”/”morte”, “cadáver”, “falecido” e “extinto” e, por outro, “atentado”, “assassínio” e “vítima”. De facto, na cobertura da morte de Sidónio, mais até do que na de Fontes, o seu retrato enquanto

¹⁸⁴ “Na Camara Municipal de Lisboa”, *Diário de Notícias*, 18/12/1918.

¹⁸⁵ *Idem*.

morto é também enfatizado, chegando o narrador-jornalista a fazer descrições do cadáver, como “o rosto do sr. dr. Sidónio Paes, devido ao embalsamamento, tem sofrido uma grande transformação, notando-se grande tumefacção nas faces”¹⁸⁶. Além disso, o narrador-jornalista investe também muito, no seu discurso, na descrição da morte e na elaboração de juízos de valor sobre ela, utilizando, para tal, expressões como “cobarde atentado de que foi vítima o ilustre Presidente da Republica, sr. dr. Sidonio Paes”¹⁸⁷ ou “selvagem atentado que pôs termo á vida do ilustre político”¹⁸⁸.

Tal como, adiante, a análise da categorização virá demonstrar, são as questões relacionadas com a sua vida profissional as que mais se destacam na figuração de Sidónio, quer no discurso do narrador-jornalista, quer no das personagens. Por um lado, é salientada (apenas pelo narrador-jornalista) a sua ligação ao ensino técnico e universitário, referindo-se, por exemplo, que “o malgrado presidente era lente da Universidade de Coimbra”¹⁸⁹ e que “foi também professor ilustre do ensino técnico”¹⁹⁰. Por outro lado, é da sua ação política que tanto narrador-jornalista como personagens mais se ocupam, destacando-se, tal como acontecia com Fontes Pereira de Melo, algumas das ações realizadas e medidas tomadas, ou seja, a sua “obra” (por exemplo, é dito que foi “antigo deputado às Constituintes”¹⁹¹ e depois Chefe de Estado, “melhorando os soldos ao exército, á marinha, á polícia, os vencimentos dos funcionários e do professorado, socorrendo a miséria, acudindo á infância, procurando beneficiar o orfanato, facultando os meios para a construção de casas baratas”¹⁹².

A tabela 22 permite constatar também a relevância das palavras “obra”, “pátria” e “grande”/“grandiosa”. De facto, a obra política de Sidónio Pais é classificada como “obra grandiosa”¹⁹³ e “obra ardentemente patriótica, benemérita e republicana do Chefe do Estado”¹⁹⁴, lembrando-se que “afirmou um dia que, se soubesse que era preciso o sacrifício da sua vida para o bem da pátria, da melhor vontade a daria”¹⁹⁵.

¹⁸⁶ “A transladação”, *Diário de Notícias*, 18/12/1918.

¹⁸⁷ “Fóra de Lisboa. Santarém, 15”, *Diário de Notícias*, 16/12/1918.

¹⁸⁸ *Idem*.

¹⁸⁹ “Do professorado”, *Diário de Notícias*, 20/12/1918.

¹⁹⁰ *Idem*.

¹⁹¹ “Manifestações de funcionarios do Estado”, *Diário de Notícias*, 17/12/1918.

¹⁹² “Sufragando a alma do sr. dr. Sidonio Paes. A missa do pessoal da CGD”, *Diário de Notícias*, 20/12/1918.

¹⁹³ “As manifestações no Parlamento. Na camara dos deputados”, *Diário de Notícias*, 17/12/1918.

¹⁹⁴ “Juntas de freguesia”, *Diário de Notícias*, 18/12/1918.

¹⁹⁵ “As manifestações no Parlamento. Na camara dos deputados”, *Diário de Notícias*, 17/12/1918.

Passando para as narrativas sobre a morte de **António Ferro**, a tabela 23, contrastando com as anteriores, evidencia, desde logo, a pouca diversidade de vocabulário utilizado para a sua figuração.

Palavra(s)	Número de ocorrências
Arte(s)/Artista/Artístico(s)	8
Jornal/Jornalismo/Jornalista	7
Portugal	7
Literatura/Literário	6
Nacional	6

Tabela 23: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de António Ferro (Fonte: *ATLAS.ti*)

Assim, esta análise da frequência de palavras vem confirmar a ideia que sobressai da análise interpretativa do léxico: a caracterização de António Ferro é feita sobretudo em torno das suas vertentes de escritor e jornalista e de impulsionador da criação artística em Portugal, através da sua ação no Secretariado Nacional de Informação (SNI)/ Secretariado de Propaganda Nacional (SPN). Este é o aspeto mais salientado no discurso do narrador-jornalista e também no das personagens (quase inexistente), através de expressões como “pôde, então, neste importantíssimo departamento do Estado, que serviu com a mais total das dedicações, exercer totalmente as suas faculdades de realizador procurando imprimir a vários sectores da vida nacional uma actividade criadora”¹⁹⁶ ou “instituiu os prémios literários e soube atrair a Portugal figuras eminentes do movimento literário e artístico mundial”¹⁹⁷.

O aparecimento das palavras do campo lexical de jornalismo em segundo lugar, na tabela, explica-se pelo destaque dado pelo narrador-jornalista à ligação de Ferro à profissão, classificando-o como “modernista em jornalismo”¹⁹⁸. A ligação ao próprio *Diário de Notícias* fica também patente no relato do jornalista:

grande parte da sua obra de jornalista exerceu-a no ‘Diário de Notícias’. Camarada gentilíssimo, inesquecível entre os que com ele nesta redacção privaram, aqui escreveu e publicou reportagens e entrevistas sensacionalíssimas; monarcas, ditadores, figuras excelsas

¹⁹⁶ “Alguns dados biográficos” *Diário de Notícias*, 12/11/1956.

¹⁹⁷ *Idem*.

¹⁹⁸ *Idem*.

da literatura o receberam, confiando-lhe as suas impressões, as suas ideias, os seus planos; fez com o sr. dr. Oliveira Salazar, em 1932, cinco sensacionalíssimas entrevistas, publicadas neste jornal¹⁹⁹.

No caso de **Humberto Delgado**, a figuração é feita em torno da ideia de ser um “antigo general”, que é o “chefe do movimento anti-Salazar”²⁰⁰ (“movimento oposicionista que Humberto Delgado chefiava”²⁰¹). Estas citações, que são das poucas expressões encontradas no discurso do narrador-jornalista para caracterizar Humberto Delgado (o seu discurso centra-se, fundamentalmente, em aspetos relacionados com o contexto da morte), contém em si, desde logo, algumas das palavras mais utilizadas para a figuração, tal como demonstra a tabela 24:

Palavra(s)	Número de ocorrências
Portugal/Português(a)	18
General	16
Antigo	6
Comunismo/Comunista	6
Oposicionista(s)/Oposição	5
Chefe/Chefiar	4
Movimento(s)	3
Temperamental/Temperamento	3

Tabela 24: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Humberto Delgado (Fonte: *ATLAS.ti*)

Ao contrário do que acontecia nos casos anteriores, a caracterização da personalidade falecida – em que sobressaem os traços psicológicos e ideológicos, como a análise da categorização adiante demonstrará – é, neste caso, feita sobretudo por outras personagens da narrativa, cujos discursos são ricos em juízos de valor. Em termos psicológicos, aborda-se a “sua insanidade mental”²⁰² e fala-se num “homem temperamental e insubordinado”²⁰³ (o que explica a presença, na tabela, dos vocábulos “temperamental”/“temperamento”). Já em termos ideológicos, uma das questões centrais –

¹⁹⁹ *Idem*.

²⁰⁰ “Delgado foi assassinado em consequência das divergências em que se debate o seu movimento - afirma um dos seus adeptos”, *Diário de Notícias*, 08/05/1965.

²⁰¹ “Digladiam-se os correligionários de Humberto Delgado”, *Diário de Notícias*, 12/05/1965.

²⁰² “A opinião de Henrique Galvão: Delgado foi assassinado pelos comunistas”, *Diário de Notícias*, 01/05/1965.

²⁰³ “Delgado foi morto pelos comunistas da F.P.L.N.”, *Diário de Notícias*, 06/05/1965.

e que gera visões discordantes entre várias personagens – é a ligação (ou não) de Humberto Delgado ao comunismo, outra das palavras que se destaca nas narrativas. Por um lado, diz-se que Delgado “[se virou] para os comunistas, não porque ele próprio se tivesse tornado comunista, mas porque eram os comunistas os únicos que estavam dispostos a aceitá-lo e porque estava convencido de os poder utilizar á sua vontade e no seu próprio interesse”²⁰⁴. Por outro, é dito que “Delgado não tinha qualquer vínculo com o comunismo”²⁰⁵.

Em suma, a cobertura da morte de Humberto Delgado no *Diário de Notícias* assume-se como um caso particular, bem diferente de todas as outras mortes estudadas. A expressão “mistério que rodeou a morte do antigo general”²⁰⁶, encontrada no discurso do narrador-jornalista, sintetiza bem a forma como o jornal tratou este caso. Aqui, não é propriamente a morte que motiva a publicação das notícias, mas sim a descoberta de três cadáveres em Villa Nueva del Fresno, surgindo logo as suspeitas de dois deles pertencerem a Humberto Delgado e à sua secretária, Arajerir Campos. Deste modo, a palavra “mistério” caracteriza bem a forma como a narrativa – olhada na sua globalidade – é construída: como se de uma história policial se tratasse.

A primeira peça publicada noticia o facto de Henrique Cerqueira, discípulo de Delgado, ter emitido um comunicado em que acusa o PCP da morte do general, afirmando não ter dúvidas de que os comunistas tenham sido os responsáveis pela morte. Na peça seguinte, o próprio jornalista avança com algumas suposições e juízos de valor, exprimindo a sua dúvida em relação à possibilidade de Humberto Delgado ter sido assassinado. De seguida, são publicadas duas peças em que se sublinha que não está confirmado que algum dos cadáveres seja o do general, surgindo uma nova suspeita: a responsabilidade da eventual morte de Delgado ser da “Frente de Libertação Portuguesa, organização a que Delgado pertencia”²⁰⁷. As duas peças seguintes voltam a reforçar a ideia de que terão sido os comunistas os responsáveis pela morte.

No dia 1 de maio, surge um novo elemento-chave para a narrativa: um comunicado emitido pela Embaixada de Portugal em Londres, afirmando que o governo português não se opõe à investigação àquelas mortes, mas que deveria ser levada a cabo pelas autoridades

²⁰⁴ “Galvão acusa os comunistas - e diz porquê”, *Diário de Notícias*, 09/05/1965.

²⁰⁵ “Delgado caiu no "papo" dos comunistas e chegou a esquecer-se da sua condição de português - declarou no Rio o seu amigo Rodrigo de Abreu”, *Diário de Notícias*, 11/05/1965.

²⁰⁶ “Digladiam-se os correligionários de Humberto Delgado”, *Diário de Notícias*, 12/05/1965.

²⁰⁷ “Não se confirmou ainda a identidade dos cadáveres”, *Diário de Notícias*, 29/04/1965.

espanholas. A 6 de maio, surgem declarações do chefe do comité de libertação nacional português, com a afirmação de que o governo português não teria qualquer interesse na morte de Delgado, declarações essas que são reforçadas, pela voz de Henrique Galvão, a 9 de maio. Este afirma que um eventual envolvimento do governo português no assassinato poderia representar um corte de relações diplomáticas com o Brasil (tendo em conta que a secretária de Delgado era brasileira), que não interessava a Portugal.

É, portanto, em torno destas teorias que a narrativa jornalística sobre a morte de Humberto Delgado se desenrola: a acusação dos comunistas ou do próprio movimento a que o general pertencia como responsáveis pela morte e a ideia de que Delgado não constituía um obstáculo ao governo português, afastando a possibilidade do seu envolvimento na morte.

As últimas peças dão conta do avanço da investigação sobre as mortes – interrogatórios, cartas, tentativa de identificação dos corpos – e com a confirmação da identidade dos cadáveres: o de Humberto Delgado numa notícia de 9 de maio e o da sua secretária dois dias depois.

Comparando o investimento lexical na caracterização de Humberto Delgado com a figuração de **Salazar**, pode afirmar-se que são coberturas completamente opostas, sendo esta muito mais preocupada com a caracterização diversificada da própria personalidade falecida, tal como revela a tabela 25.

Palavra(s)	Número de ocorrências
Portugal/Português/Portuguesismo	158
Presidente/Presidência/Presidiu	132
Estado(s)/Estadista(s)	78
Grande(s)/Grandeza/Grandioso	76
Governo/Governar/Governante	71
Professor	70
Homem	63
Política/Políticos	54
Antigo(s)	53
Morte/Morrer/Morto	52
Falecer/Falecido	51
Patriota/Patriotismo/Pátria	50
Nacional/Nacionalista/Nação/Nacional	48
Chefe	37
Ministro/Ministério	36
País	33
Conselho	31
Finanças/Financeiro	31
História	29
Personalidade	22
Figura	21
Ilustre(s)	20

Tabela 25: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Salazar (Fonte: *ATLAS.ti*)

A análise global e contextualizada do léxico utilizado para caracterizar Salazar revela que a cobertura da sua morte representa um verdadeiro elogio da figura, quer no discurso do narrador-jornalista, quer no das outras personagens. A sua “grandeza” (uma das palavras mais salientes nas narrativas), é enaltecida, chegando Salazar a ser equiparado a figuras como Infante D. Henrique, D. Sebastião, Vasco da Gama, Camões ou Marquês de Pombal, sendo visto como um “restaurador”. O próprio narrador-jornalista não se coíbe de tecer-lhe elogios diretos, utilizando expressões como “maior português dos nossos dias”²⁰⁸; “saudosos presidente Salazar”²⁰⁹ ou “ilustre estadista”, expressões que são também muito recorrentes no discurso das personagens, o que permite perceber a presença dos

²⁰⁸ “Profunda tristeza em todo o mundo português: Em S. João da Pesqueira”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²⁰⁹ “Exéquias no Mundo Português: Em Proença a Nova”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

vocábulos “ilustre”, “insigne” e “estadista” na tabela 25: “insigne estadista dr. Oliveira Salazar”²¹⁰; “estadista que, ao longo de quatro décadas, soube dar dignidade a Portugal”²¹¹.

O caso de Salazar é aquele em que as origens são mais relevantes para a figuração, sendo destacado o seu crescimento numa aldeia beirã e “num lar de virtudes cristãs”²¹². Este aspeto fica também patente nas citações do próprio Salazar, nomeadamente: “pobre, filho de pobres, devo àquela casa [seminário] grande parte da minha educação que de outra forma não faria”²¹³. Além disso, a sua ligação a Coimbra é também bastante salientada, tanto pelo narrador-jornalista como pelas personagens, que chegam a classificá-lo como “um dos mais brilhantes e sábios professores da Universidade de Coimbra”²¹⁴, o que explica que a palavra “professor” figure entre as mais utilizadas nas narrativas.

Todavia, são as palavras do campo da ação política as que mais se salientam, nomeadamente “presidente”, “estado”/“estadista”, “governo”, “política”, “ministro”, “conselho” e “finanças”. Com efeito, Salazar é o “homem de Coimbra, chamado ao Governo da Nação”²¹⁵, pelo que a sua ação política, primeiro enquanto ministro das finanças e depois como presidente do conselho, é o aspeto mais enaltecido por ocasião da sua morte, sendo esta encarada como uma manifestação do patriotismo que tanto narrador-jornalista como personagens vincadamente acentuam.

De facto, uma das ideias fortes que sobressaem na figuração de Salazar é a da sua vida abnegada e austera, inteiramente dedicada à pátria. O narrador-jornalista afirma, por exemplo, que “pelo seu labor e austeridade da sua vida, Salazar impusera-se à consideração e respeito públicos e, como financeiro, alcançara mesmo enorme prestígio”²¹⁶, enquanto no discurso das personagens se encontram referências como “amou e serviu a sua pátria numa dádiva de toda a sua vida”²¹⁷; “antes da sua morte já pertencia à História e que, pelo

²¹⁰ “Um telegrama de Franco para o Presidente Américo Thomaz”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²¹¹ “Consternação em todo o Brasil: Outras manifestações de consternação no Rio de Janeiro”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²¹² “De Professor Catedrático a chefe do governo”, *Diário de Notícias*, 27/07/1970 (2.^a ed.).

²¹³ *Idem*.

²¹⁴ “A notável acção do Prof. Oliveira Salazar nas finanças públicas”, *Diário de Notícias*, 27/07/1970 (2.^a ed.).

²¹⁵ “Reunião extraordinária na Câmara Municipal de Coimbra”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

²¹⁶ “De Professor Catedrático a chefe do governo”, *Diário de Notícias*, 27/07/1970 (2.^a ed.).

²¹⁷ “Desapareceu um dos melhores portugueses de todos os tempos - disse o embaixador Manuel Rocheta”, *Diário de Notícias*, 29/07/1970.

seu exemplo, pelo seu espírito de sacrifício, pela sua rara inteligência e intuição de governante”²¹⁸ (observe-se que a palavra “História” surge repetida 29 vezes).

Na realidade, da sua ação política destaca-se, sobretudo, a sua ambição de restaurar a economia nacional, ao ponto de tanto narrador-jornalista como personagens o classificarem, respetivamente, como “restaurador das nossas finanças e economia, [...] ímpar na nossa história multissecular”²¹⁹ e “reconstrutor da pátria e luzeiro forte num mundo que as sombras envolvem”²²⁰. Além da sua ação nas finanças, tecem-se um conjunto de elogios à sua ação enquanto presidente do conselho, duas palavras que surgem também na tabela. Neste âmbito, é dado destaque, nas narrativas, à questão ultramarina, à sua ação no que ao exército e à defesa diz respeito (nomeadamente o ter livrado Portugal “de duas terríveis guerras”²²¹) e à criação do Secretariado de Propaganda Nacional, da Legião e da Mocidade Portuguesa.

Como as variáveis destinadas à categorização virão demonstrar, após as características demográficas e profissionais, o terceiro tipo de características mais salientes na figuração de Salazar são as psicológicas. Para traçar este tipo de caracterização, o discurso das outras personagens é o principal elemento: Salazar é classificado como um homem modesto (“modesto e exigindo dos outros que se comportassem por igual modestamente”²²²); simples (“na sua simplicidade luminosa”²²³); verdadeiro (“tem sido o homem da Verdade: fez dela o seu maior apoio – a sua grande força”²²⁴); sereno (“sua tão peculiar serenidade”²²⁵); sensato (“homem sensato, afável, que não conheceu outras paixões que não fossem a sua cátedra na Universidade de Coimbra e a do seu serviço a Portugal”²²⁶); inteligente (“exemplo de inteligência, de cultura, de competência bem

²¹⁸ “A Câmara Municipal de Lisboa reuniu-se extraordinariamente para prestar homenagem à memória do presidente Salazar”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

²¹⁹ “A política externa e a extraordinária acção diplomática do Prof. Oliveira Salazar”, *Diário de Notícias*, 27/07/1970 (2.ª ed.).

²²⁰ “A Câmara Municipal de Lisboa reuniu-se extraordinariamente para prestar homenagem à memória do presidente Salazar”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

²²¹ “A política externa e a extraordinária acção diplomática do Prof. Oliveira Salazar”, *Diário de Notícias*, 27/07/1970 (2.ª ed.).

²²² “A imprensa europeia e a morte de Salazar: na Áustria”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²²³ “A notável acção do Prof. Oliveira Salazar nas finanças públicas”, *Diário de Notícias*, 27/07/1970 (2.ª ed.).

²²⁴ *Idem.*

²²⁵ *Idem.*

²²⁶ “A imprensa europeia e a morte de Salazar: em Espanha”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

revelada”²²⁷); íntegro (“um homem de integridade, um homem de palavra e um homem de acção”²²⁸); tenaz (“tenacidade, sem falta de tacto”²²⁹); sério (“tinha [...] essa seriedade de pedra”²³⁰); de carácter forte (“um homem de carácter forte e de vontade inflexível em que se manifestavam as mais altas virtudes de estadista”²³¹).

A sua ideologia ditatorial está também patente na cobertura, quer através das palavras do próprio (“felizes eram as nações que não tinham de escolher”²³²) quer nas de outras personagens, que o classificam como “o ditador tranquilo”²³³, “um grande homem e um chefe que sabia o que queria e um homem com vontade de ferro e que dispensava a opinião dos outros”²³⁴.

Em síntese, pode dizer-se que a figuração de Salazar é o símbolo da tríade do seu regime – “Deus, Pátria e Família”. Aliás, nos próprios discurso das personagens encontra-se a seguinte caracterização: “Deus, Pátria, Autoridade, Família, Trabalho: eis as travesmestras da obra do Grande Morto”²³⁵.

Na cobertura da morte de **Sá Carneiro**, como demonstra a tabela 26, é a palavra “político/a” que mais se destaca.

²²⁷ “A Câmara Municipal de Lisboa reuniu-se extraordinariamente para prestar homenagem à memória do presidente Salazar”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

²²⁸ “O Ministro dos Negócios Estrangeiros da África do Sul presta homenagem a Salazar”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²²⁹ “Testemunhos espanhóis: ‘Uma egrégia figura o estadista de primeira ordem que entrou na História’, disse o ministro Sanchez Bella”, *Diário de Notícias*, 29/07/1970.

²³⁰ “A imprensa de todo o mundo fala de Salazar: na Venezuela”, *Diário de Notícias*, 29/07/1970.

²³¹ “A Câmara Municipal de Lisboa reuniu-se extraordinariamente para prestar homenagem à memória do presidente Salazar”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

²³² “A imprensa europeia e a morte de Salazar: em França”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²³³ “A imprensa europeia e a morte de Salazar: em Inglaterra”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

²³⁴ “Presidente do Malawi: Salazar foi um grande dirigente”, *Diário de Notícias*, 29/07/1970.

²³⁵ “Exéquias solenes nos Jerónimos”, *Diário de Notícias*, 31/07/1970.

Palavra(s)	Número de ocorrências
Política/ Político/a(s)	26
Primeiro-Ministro	24
Portugal/ Portugê(s)/a(s)	22
Democracia/Democrata/Democrático	16
Governança/Governante(s)/Governo	14
Presidente/Presidência/Presidir	14
Homem	12
Estadista(s)	11
Grande	10
Dedicação/Dedicado/Dedicar	8
Líder	8
Luta/Lutar/Lutador	8
País	8
Partido	7
Amigo/Amizade	6
Chefe	6
Nacional	6
Acidente	5
Assembleia	5
Liberdade(s)	5
Personalidade(s)	5
Vida	5

Tabela 26: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Sá Carneiro (Fonte: *ATLAS.ti*)

De facto, da caracterização feita pelo narrador-jornalista, é a ligação de Sá Carneiro à política o fator mais destacado, nomeadamente devido ao cargo de Primeiro-Ministro (expressão que ocupa o segundo lugar da tabela) que exercia à data da sua morte. Por um lado, é abordada a sua pertença, como deputado, à Assembleia Nacional, que aceitou “tendo, porém, vincado [...] a sua total independência em relação ao Governo de Marcello Caetano”²³⁶. Por outro lado, os lugares dos vocábulos “democracia”, “presidente”, “líder” e “liberdade” são explicados pelos destaques para a liderança “da chamada ‘ala liberal’”²³⁷ e para a “fundação do Partido Popular Democrático, assumindo de imediato o cargo de seu secretário-geral”²³⁸, explicadas pelo seu ideal de liberdade. Aliás, a única citação de Sá Carneiro encontrada no *corpus* assinala precisamente a sua crença na liberdade e

²³⁶ “Notas biográficas. Francisco Sá Carneiro”, *Diário de Notícias*, 05/12/1980 (1.ª ed.).

²³⁷ *Idem.*

²³⁸ *Idem.*

democracia: “bater-se, acima de tudo, pela efectivação das liberdades públicas e pelos direitos do homem, lutando pela instauração da democracia em Portugal”²³⁹.

Em termos de caracterização psicológica e ideológica, a ideia de dedicado democrata é aquela que mais sobressai no discurso das personagens: “um exemplo de dedicação à democracia”²⁴⁰; “luta desenvolvida por Sá Carneiro pela instauração da democracia”²⁴¹; “a luta que lhe animava uma vida dolorosa, pela liberdade e pela democracia plena”²⁴². Assim, a sua dimensão de lutador é um dos traços psicológicos dominantes da caracterização, a par das ideias de talento e frontalidade (“o talento e a frontalidade com que sempre souberam lutar pelo que consideravam de interesse nacional”²⁴³); lucidez e serenidade (“essa lucidez e essa serenidade manteve-as, mesmo em momentos em que a sua dignidade foi posta em causa e a condição de primeiro-ministro não lhe consentiu que descesse a terreiro para se defender de acusações consideradas difamatórias”²⁴⁴); dinamismo e inteligência (“herança de dinamismo, inteligência e patriotismo legada por Sá Carneiro”²⁴⁵); estilo autoritário (“seu estilo pessoal, agressivo e ríspido”²⁴⁶) e aptidão para a política (“o animal político na máxima pujança da sua capacidade humana”²⁴⁷).

Além disso, o narrador-jornalista ocupa-se também bastante das questões relacionadas com o contexto da própria morte, num desastre aéreo, no qual morreram também a sua companheira, Snu Abecassis, e o ministro da defesa Adelino Amaro da Costa. Se, nas narrativas sobre a morte de Sidónio Pais, eram frequentes juízos de valor acerca da própria morte, neste caso apenas são de salientar as expressões “dirigentes políticos

²³⁹ *Idem.*

²⁴⁰ “Surpresa e estupefacção ao ser revelada a notícia”, *Diário de Notícias*, 05/12/1980 (1.ª ed.).

²⁴¹ “Um minuto de silêncio na ONU em homenagem a Sá Carneiro”, *Diário de Notícias*, 06/12/1980.

²⁴² “Reacções a nível nacional. Mota Amaral e João Jardim falaram às populações”, *Diário de Notícias*, 05/12/1980 (2.ª ed.).

²⁴³ “Reacções de personalidades e partidos políticos”, *Diário de Notícias*, 05/12/1980 (2.ª ed.).

²⁴⁴ “O país através dos jornais. Um sentimento de espanto e de vazio”, *Diário de Notícias*, 06/12/1980.

²⁴⁵ “Balsemão sucessor de Sá Carneiro - sugere Mota Amaral”, *Diário de Notícias*, 07/12/1980.

²⁴⁶ “Durante três dias. João Figueiredo decreta luto oficial no Brasil”, *Diário de Notícias*, 06/12/1980.

²⁴⁷ “O país através dos jornais. Um sentimento de espanto e de vazio”, *Diário de Notícias*, 06/12/1980.

tragicamente desaparecidos”²⁴⁸, “malogrado chefe do Governo”²⁴⁹ e “falecidos no brutal acidente”²⁵⁰.

Ao contrário das narrativas sobre a morte de Salazar, povoadas de elogios diretos, no caso de Sá Carneiro apenas se encontram as expressões “chefe carismático”²⁵¹ e “um homem que a pátria não vai esquecer”²⁵². Também no discurso de outras personagens este tipo de elogios não são muito recorrentes, apesar de o serem mais do que no discurso do narrador-jornalista: “uma das personalidades mais notáveis do Portugal contemporâneo”²⁵³; “eminente estadista”²⁵⁴; “grande estadista”²⁵⁵ (sendo a palavra “estadista” uma das que figura na tabela acima).

A figuração de **Maria de Lourdes Pintasilgo** é sobretudo feita em torno da ideia de excecionalidade, de primeira (e única) mulher a exercer o cargo de primeira-ministra em Portugal, tendo chegado a candidatar-se à Presidência da República. Aliás, como demonstra a tabela 27, as palavras “mulher” e “primeira/o” são as mais utilizadas na caracterização desta figura.

²⁴⁸ “A nível nacional. As expressões de pesar continuam a suceder-se”, *Diário de Notícias*, 06/12/1980.

²⁴⁹ “Imenso e demorado cortejo através das ruas de Lisboa”, *Diário de Notícias*, 07/12/1980.

²⁵⁰ “A Igreja partilha e sente a emoção o luto e a dor do povo português - afirmou o cónego D. João de Castro, que presidiu à celebração das solenes exéquias”, *Diário de Notícias*, 07/12/1980.

²⁵¹ “Reacções a nível nacional. Mota Amaral e João Jardim falaram às populações”, *Diário de Notícias*, 05/12/1980 (2.ª ed.).

²⁵² “Imenso e demorado cortejo através das ruas de Lisboa”, *Diário de Notícias*, 07/12/1980.

²⁵³ “Reacções de personalidades e partidos políticos”, *Diário de Notícias*, 05/12/1980 (2.ª ed.).

²⁵⁴ *Idem*.

²⁵⁵ “A nível nacional. As expressões de pesar continuam a suceder-se”, *Diário de Notícias*, 06/12/1980.

Palavra(s)	Número de ocorrências
Mulher(es)	15
Primeira(/o)	14
Governamental/Governar/Governo	11
Portugal/Portuguesa	10
Ministra/o	9
Presidencial(/ais)/Presidente/ Presidência	9
Política	8
Candidata/Candidatura/Candidatar	7
Grande	7
Chefe/Chefia	6
Cristã(o)/ Cristianismo	6
Abril	5
Catolicismo/Católica	5
Movimento	5

Tabela 27: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Maria de Lourdes Pintasilgo (Fonte: *ATLAS.ti*)

Da observação dos vocábulos constantes na tabela, facilmente se depreende a figuração da personagem em torno do seu envolvimento na política, destacado tanto pelo narrador-jornalista como pelas personagens, em expressões como: “a primeira mulher a ser primeira-ministra de Portugal; candidata à Presidência da República”²⁵⁶; “ex-chefe do V Governo Constitucional de Portugal”²⁵⁷ ou “a primeira mulher com grande destaque na democracia, e com grande mérito”²⁵⁸. Além do cargo de primeira-ministra que ocupou e da candidatura à Presidência da República que encabeçou, da sua atividade política, o narrador-jornalista destacada ainda os cargos de procuradora à Câmara Corporativa, secretária de estado da segurança social, ministra dos assuntos sociais, deputada ao Parlamento Europeu pelo PS ou embaixadora de Portugal na UNESCO.

Além disso, é elucidativo o título do perfil que é traçado no dia seguinte à morte de Pintasilgo: “a militante cristã enunciadora de sonhos”. A sua ligação ao cristianismo é, de facto, um dos seus traços de personalidade mais salientados, como demonstra a presença dos vocábulos “cristã(o)”/ “cristianismo” e “catolicismo”/“católica”. Faz inclusivamente parte das narrativas uma citação em que a própria afirma: “vinda embora de um meio onde

²⁵⁶ “A militante cristã enunciadora de sonhos”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

²⁵⁷ “Durão Barroso: ‘Deu o seu melhor ao serviço do país’”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

²⁵⁸ “Bloco de Esquerda”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

a fé e a religião não eram muito presentes, tinha-me tornado uma cristã convicta, num momento em que as formas do cristianismo no nosso país eram muito fechadas”²⁵⁹.

Já às personagens cabe, sobretudo, tal como no caso de Sá Carneiro, a caracterização psicológica e ideológica da figura, patente em expressões como: “mulher gentil, cordata”²⁶⁰, “uma pessoa de bem, de grande seriedade”²⁶¹, “intelectual universalista, mulher de reflexão e de ação”²⁶², “pioneira”²⁶³, com uma “personalidade forte”²⁶⁴, “inteligência clara, capacidade de decisão, de abrir caminhos”²⁶⁵, “grande ousadia e determinação”²⁶⁶ e “espírito de missão”²⁶⁷, que é alegre, sincera, fiel e sensível.

Quanto à figuração de **Álvaro Cunhal**, a análise da frequência de palavras, patente na tabela 28, vem confirmar a ideia geral que sobressai da interpretação do léxico: a figuração de Cunhal gira em torno das ideias de “líder histórico dos comunistas portugueses” (expressão várias vezes utilizada, quer pelo narrador-jornalista, quer pelas personagens), com ideais fiéis ao comunismo da URSS, e “resistente” e lutador contra o regime salazarista (aspeto salientado maioritariamente pelas personagens).

Palavra(s)	Número de ocorrências
Comunismo/Comunista(s)	34
Líder/Liderança/Liderar	32
História/Histórico	30
PCP	30
Política(s)/Político(s)	23
Grande(s)	20
Portugal/Português	19
Partido(s)	17
Vida	17
Secretariado/Secretário	15
Homem	14
Figura(s)	13
Luta/Lutador/Lutar	13
Camarada(s)	12

²⁵⁹ “A militante cristã enunciativa de sonhos”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

²⁶⁰ “Mário Soares: ‘Uma mulher de coragem’”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

²⁶¹ *Idem*.

²⁶² “Jorge Sampaio: ‘Perdemos uma cidadã notável’”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

²⁶³ *Idem*.

²⁶⁴ “Mário Soares: ‘Uma mulher de coragem’”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

²⁶⁵ “Despedida a ‘mulher de causas’ fez-se ao som de ‘A Portuguesa’”, *Diário de Notícias*, 12/07/2004.

²⁶⁶ *Idem*.

²⁶⁷ *Idem*.

Dirigente(s)	11
Geral	11
Século	11
Seduz	11
Soviética/o(s)	11
Arte(s)/ Artista(s)	10

Tabela 28: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Álvaro Cunhal (Fonte: *ATLAS.ti*)

A figura de Cunhal está inclusive envolta numa aura mítica, já que são várias vezes utilizados vocábulos como “mito”, “símbolo” e “lendário” para o referir. O narrador-jornalista chega a afirmar que “é uma personagem ímpar do século XX”²⁶⁸, enquanto as personagens lhe tecem elogios como “uma das figuras centrais da segunda metade do século XX na História de Portugal”²⁶⁹ ou “o seu nome está aureolado por alguma coisa de lendário”²⁷⁰. De facto, olhando para a tabela, as palavras relacionadas com a liderança do partido comunista ocupam a sua maior parte (“comunismo”/ “comunista”; “líder”; “histórico”; “PCP”; “partido”; “secretário [geral]”; “político”; “dirigente”; “camarada”).

A questão ideológica é, portanto, a mais salientada, quer pelo narrador-jornalista, quer pelas personagens. No discurso do próprio Cunhal, são também aspetos desta índole que se encontram nas citações escolhidas para integrar as narrativas: Cunhal classifica-se como “filho adoptivo do proletariado”²⁷¹, que quer “lutar enquanto tiver um sopro de vida”²⁷². Além disso, Cunhal revela: “morrerei comunista como resolvi sê-lo aos 17 anos”²⁷³.

Através do discurso do narrador-jornalista, é possível extrair uma síntese de “mais de 70 anos de vida política”²⁷⁴, já que se traça uma cronologia da ligação de Cunhal ao comunismo, desde a sua juventude, quando, no período da faculdade, fascinado com o comunismo, viaja clandestinamente até à URSS, até às sucessivas prisões que enfrentou enquanto líder dos comunistas portugueses e opositor de Salazar, passando pelo exílio em Paris e o regresso a Portugal, após o 25 de abril, continuando a liderar o PCP (do período

²⁶⁸ “A ascensão do ‘filho adoptivo do proletariado’ a líder do PCP”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁶⁹ “Depoimentos”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁷⁰ “Tovarich! Cunhal desde Estaline a Gorbachev”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁷¹ “A ascensão do ‘filho adoptivo do proletariado’ a líder do PCP”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁷² “A despedida de um líder que nunca deixou de o ser”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁷³ *Idem*.

²⁷⁴ “Conhecer-te mudou a minha vida, camarada”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

democrático, o narrador-jornalista apenas salienta que Cunhal “integrou até ao fim o Comité Central”²⁷⁵).

Se o discurso do narrador-jornalista é mais centrado no relato de ações, às personagens cabe maioritariamente emitir juízos de valor, sendo a ideia de Cunhal como lutador e resistente²⁷⁶ uma das mais proeminentes, em expressões como “um militante abnegado do PCP e um grande resistente contra o fascismo que tem de ser admirado”²⁷⁷ ou “maior símbolo da luta antifascista”²⁷⁸. A fidelidade aos ideais marxistas-leninistas é outro dos aspetos ideológicos salientados pelas personagens, em cujo discurso se destaca ainda a defesa dos pobres, dos desfavorecidos e dos trabalhadores²⁷⁹ (“quis sempre estar com os pobres e os mais desfavorecidos, lutou toda a vida por eles”²⁸⁰; “é uma personalidade a quem os trabalhadores muito devem, independentemente de discordarem da sua concepção política e ideológica”²⁸¹).

Outra das facetas de Cunhal salientadas pelo narrador-jornalista é a artística (bastante relevante no suplemento *DNA* que o *Diário de Notícias* republica no dia seguinte à morte), o que justifica a presença das palavras “arte(s)”, “artista(s)” na tabela: “com o pseudónimo de Manuel Tiago criou romances e contos”²⁸²; “deu largas à sua veia de desenhador que tornara pública ainda muito jovem”²⁸³.

Por fim, para compreender o retrato de **Mário Soares** traçado pelo *Diário de Notícias*, a tabela 29, onde se encontram apenas os vocábulos utilizados mais de 100 vezes, é bastante elucidativa. Nela figuram, por um lado, palavras que refletem a ideologia da personagem²⁸⁴ – “democracia”, “república”, “Europa”, “socialismo”, “PS” e “liberdade” – e, por outro, vocábulos que revelam a sua atividade política, tais como “presidente”, “estadista”, “ministro” e “governação”.

²⁷⁵ *Idem*.

²⁷⁶ As palavras do campo lexical de *resistência* surgem 7 vezes repetidas nas narrativas.

²⁷⁷ “Depoimentos”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁷⁸ “Alentejanos unidos na lealdade ao seu líder histórico”, *Diário de Notícias*, 16/06/2005.

²⁷⁹ As palavras do campo lexical de *trabalho* surgem 9 vezes nas narrativas.

²⁸⁰ “O adeus ao ‘grande comandante’”, *Diário de Notícias*, 15/06/2005.

²⁸¹ “Depoimentos”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁸² “O homem na escrita no desenho e pintura”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁸³ “Conhecer-te mudou a minha vida, camarada”, *Diário de Notícias*, 14/06/2005.

²⁸⁴ O que a análise da categorização virá confirmar, já que as características ideológicas, a seguir às demográficas, são as mais relevantes.

Palavra(s)	Número de ocorrências
Portugal/Português(a)	372
Presidência/Presidencial/Presidente	294
Democracia/Democrata/Democrático/Democratização	255
Política/o(s)	252
República/Republicano	161
Europa/Europeu/Europeísmo	153
Estadista(s)/Estado(s)	149
Primeiro	148
Socialismo/Socialista	139
Grande/Grandeza	136
Liberdade(s)	133
Antigo/a(s)	126
Ministro(s)	126
País(es)	120
Lisboa/Lisboeta	118
Fundar/Fundação/ Fundador/a(s)	110
Amigo(s)/Amizade	108
Governação/Governo/Governar	108
PS	108

Tabela 29: Palavras mais frequentes nas narrativas sobre a morte de Mário Soares (Fonte: *ATLAS.ti*)

De facto, a imagem que o *Diário de Notícias* constrói de **Mário Soares** centra-se, sobretudo, na ideia de ser ele o “pai²⁸⁵ da democracia portuguesa”, que lutou contra o regime salazarista²⁸⁶, fundou o PS, e, no período democrático, desempenhou cargos políticos diversos, sendo a descolonização e o europeísmo bandeiras da sua ação. Os ideais republicanos de liberdade e democracia são elementos centrais na figuração de Soares, que o narrador-jornalista classifica como “herói da democracia”²⁸⁷, enquanto o próprio se afirma como “socialista, republicano e laico”²⁸⁸ e “um patriota e um republicano”²⁸⁹. O papel de Soares na democracia portuguesa é talvez o aspeto mais saliente no discurso das

²⁸⁵ A palavra *pai* é repetida 57 vezes.

²⁸⁶ As palavras “ditadura”/ “ditador” surgem 76 vezes repetidas.

²⁸⁷ “Derrotar os novos Lenines no Verão Quente de 1975” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/perfil/interior/derrotar-os-novos-lenines-no-verao-quente-de-1975-5550667.html>]

²⁸⁸ “A perfeita coabitação” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/perfil/interior/a-perfeita-coabitacao-5550802.html>]

²⁸⁹ “A vaiar Marcelo Caetano em Londres e a reunir-se com Cunhal em Paris” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/perfil/interior/a-vaia-marcelo-caetano-em-londres-e-a-reunir-se-com-cunhal-em-paris-5550513.html>]

outras personagens, que usam expressões como “patriarca da democracia portuguesa”²⁹⁰, “o militante número um da democracia”²⁹¹, “protagonista maior do valor primeiro que nos guia – a liberdade!”²⁹².

Neste caso, são também os aspetos ideológicos aqueles que são mais salientes na caracterização, quer do narrador-jornalista, quer das outras personagens, quer ainda do próprio Mário Soares, sendo este o caso em que o discurso da própria personalidade falecida é mais rico e, portanto, mais contribui para a figuração. Tal como acontece nos casos de Salazar e Cunhal, também aqui é traçada uma cronologia da vida da personagem desde a juventude, abordando-se, sobretudo, as prisões e consequentes deportações e exílios, causadas pelos seus ideais e pela sua ação antifascistas, referidos por todas as entidades do discurso (“o regime tentou vergar o advogado oposicionista, fixando-lhe residência numa ilha de clima tropical e em que poucas pessoas ousavam falar com o degredado”²⁹³). Enquanto ao narrador-jornalista cabe o relato de ações, as personagens centram o seu discurso no enaltecimento da vertente antifascista de Soares (“foi preso, deportado, exilado, nunca perdeu o amor por Portugal”²⁹⁴, “foi um combatente antifascista”²⁹⁵).

O anticolonialismo é outro dos aspetos significativos relacionados com a ideologia de Soares que é salientado nas narrativas acerca da sua morte. A esse respeito, as personagens chegam a falar em “Mário Soares descolonizador”²⁹⁶. Contudo, tanto narrador-jornalista como personagens salientam os aspetos negativos em torno do processo de descolonização. O narrador-jornalista lembra que “Mário Soares era considerado uma

²⁹⁰ “Mário Soares - Pai da democracia, herói da liberdade, europeísta convicto” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/pai-da-democracia-heroi-da-liberdade-europeista-convicto-5592811.html>]

²⁹¹ “Óbito - Jerónimos preparam-se para a sessão solene em memória de Soares” [*in* <https://www.dn.pt/portugal/interior/jeronimos-preparam-se-para-a-sessao-solene-em-memoria-de-soares-5596814.html>]

²⁹² “Mário Soares - Marcelo recebe altos dignatários estrangeiros em Belém” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/marcelo-recebe-altos-dignatarios-estrangeiros-em-belem-5595978.html>]

²⁹³ “Deportado em São Tomé foi preso do ano para a Amnistia” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/perfil/interior/deportado-em-sao-tome-foi-preso-do-ano-para-a-amnistia-5550430.html>]

²⁹⁴ “Jorge Sampaio: ‘Extraordinária capacidade de luta’” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/jorge-sampaio-extraordinaria-capacidade-de-luta-5591927.html>]

²⁹⁵ “Marcelo: ‘O homem era sempre o mesmo. A causa sempre a mesma, a liberdade’” [*in* <https://www.dn.pt/portugal/ao-vivo/interior/o-mundo-reage-a-morte-de-mario-soares-5577127.html>]

²⁹⁶ “Soares, um perfil em seis vídeos” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/perfil/interior/soares-um-perfil-em-seis-videos-5550320.html>]

figura controversa em Portugal já que parte da população o responsabilizou pela descolonização”²⁹⁷ e as personagens sublinham que “também fez muitas coisas más. A descolonização, aquilo podia ser feito de outra maneira”²⁹⁸. A este propósito, cita-se Soares afirmando: “eu tenho responsabilidades no arranque da descolonização, que não enjeito, mas não tenho nenhuma na aplicação dos tratados de independência. Nessa altura, não tive qualquer responsabilidade efetiva na matéria”²⁹⁹.

Outra ação relevante de Soares que fica patente nas narrativas é a fundação do PS – que justifica a presença, na tabela, das palavras do campo lexical de fundação – e a sua ligação à Internacional Socialista. Da sua ideologia, é também bastante vincado nas narrativas o seu europeísmo: o narrador-jornalista classifica Soares como a “figura central da adesão de Portugal ao projeto europeu”³⁰⁰, enquanto as personagens o consideram “europeísta convicto”³⁰¹ e “uma figura de destaque da cena política do país, que dirigiu a sua entrada na União Europeia”³⁰². A ligação de Soares à Europa fica também patente nas referências do narrador-jornalista à sua carreira como eurodeputado e à candidatura a presidente do Parlamento Europeu.

Em termos profissionais, destacam-se as referências à sua atividade como advogado e também a sua passagem por vários cargos políticos (primeiro-ministro, presidente da república e ministro dos negócios estrangeiros), sendo estes últimos que mais vão sendo salientados ao longo das narrativas.

De salientar ainda que Mário Soares é, das nove personalidades estudadas, aquela em que a caracterização familiar é mais proeminente, sendo salientada, sobretudo, a sua

²⁹⁷ “Mário Soares - O homem que não cedeu à tentação soviética” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/obitosaes-guiou-portugal-rumo-a-ue-e-nao-cede-a-tentacao-sovietica--imprensa-brasileira-5593452.html>]

²⁹⁸ “Mário Soares - Um nome para os livros de História que também vai ser nome de rua” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/um-nome-para-os-livros-de-historia-que-tambem-vai-ser-nome-de-rua-5598157.html>]

²⁹⁹ “Fim da longa guerra e descolonização” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/perfil/interior/fim-da-longa-guerra-e-descolonizacao-5550638.html>]

³⁰⁰ “Mário Soares - O homem que não cedeu à tentação soviética” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/obitosaes-guiou-portugal-rumo-a-ue-e-nao-cede-a-tentacao-sovietica--imprensa-brasileira-5593452.html>]

³⁰¹ “Mário Soares - Presidente são-tomense lamenta morte do ‘herói da liberdade’” [*in* <http://www.dn.pt/portugal/interior/obitosaes-presidente-sao-tomense-manifesta-profunda-tristeza-e-consternacao-com-morte-do-heroi-da-liberdade-5593461.html>]

³⁰² “Agências internacionais destacam ‘pai da democracia portuguesa’” [*in* <http://www.dn.pt/media/interior/agencias-internacionais-destacam-pai-da-democracia-portuguesa-5592060.html>]

relação com Maria Barroso. Também os filhos, João e Isabel, são personagens relevantes das narrativas sobre a morte de Soares, lembrando, no seu discurso, aspetos relevantes para a figuração: “o pai era o nosso herói. Quando o pai estava tudo parecia seguro e tranquilo”³⁰³. Também a influência do pai é identificada como relevante para a construção da personalidade de Soares. Por fim, a questão das amizades é também bastante proeminente na caracterização de Soares, que é figurado como um cosmopolita, que mantém relações com figuras de todo o mundo e de várias fações políticas.

Em síntese, sendo uma variável bastante complexa e que não permite comparações tão diretas como as variáveis quantitativas, há algumas conclusões que se podem retirar acerca do léxico utilizado para a figuração das personalidades falecidas.

Nos primeiros casos, nota-se uma tendência muito forte para o elogio da personalidade falecida, por parte do jornalista (Salazar é o caso mais paradigmático neste aspeto), mas os elogios simples vão sendo substituídos pelo relato de ações concretas, e é cada vez mais no discurso das personagens que esses elogios se encontram. Por outro lado, é no caso de Mário Soares que mais aspetos negativos são abordados.

Nos primeiros casos, nota-se também uma utilização abundante de vocábulos relacionados com o cadáver, aspeto que vai perdendo relevância na cobertura da morte, que aposta cada vez mais em caracterizações mais completas das personagens. No entanto, a análise do léxico revela a tendência do jornalismo para a construção de personagens planas: ao interpretá-lo como um todo contextualizado, e confrontando essa interpretação com os resultados obtidos pela análise da frequência de palavras, acaba por sobressair sempre uma ideia central em torno da qual caracterização das figuras gira.

Além disso, a análise do léxico vai ao encontro das conclusões retiradas dos estudos de obituários feitos noutros países, abordados no capítulo 2. De facto, as narrativas analisadas revelam que o momento da morte é propício ao enaltecimento da personalidade, enfatizando-se, sobretudo, aspetos biográficos ligados, sobretudo, à atividade profissional do falecido. Assim, a morte *per se*, vai progressivamente deixando de ter interesse para a cobertura jornalística (exceção feita, no *corpus*, para o caso de Humberto Delgado, em que a narrativa é construída em torno das teses acerca do seu assassinato).

³⁰³ “Óbito - Jerónimos preparam-se para a sessão solene em memória de Soares” [*in* <https://www.dn.pt/portugal/interior/jeronimos-preparam-se-para-a-sessao-solene-em-memoria-de-soares-5596814.html>]

A última variável para a análise do discurso é a '12. Transitividade'³⁰⁴. Esta subdivide-se em três subvariáveis, com vista a olhar o discurso do narrador-jornalista, das outras personagens, bem como as citações do discurso da própria personalidade falecida.

Na cobertura da morte de **Fontes**, apenas há transitividade nos discursos do jornalista – em que predomina o uso de processos materiais (51%), seguindo-se a transitividade mista³⁰⁵ (46%) –, e das outras personagens, em que é a transitividade mista que predomina. Olhando para a manifestação de cada tipo de transitividade por tipo de discurso, independentemente das combinações, conclui-se que os processos materiais são os mais utilizados pelas duas entidades (manifestam-se em 97% do discurso do narrador-jornalista e em 80% do das personagens). No discurso do narrador-jornalista, os processos relacionais ocupam a segunda posição das preferências de uso, com 36%, seguindo-se os verbais (11%), os mentais (7%) e os comportamentais (5%). Já no discurso do narrador-jornalista, depois dos processos materiais, dá-se preferência, de igual forma, aos mentais e aos verbais (40%) e só depois aos relacionais (20%). Assim, ambas as entidades enunciantoras dão primazia ao que é feito, embora o narrador-jornalista prefira depois destacar atributos das personagens, enquanto as outras personagens preferem falar do que pensa e diz.

No caso de **Sidónio Pais**, tanto no discurso dos jornalistas como no de outras personagens prevalece o uso misto de processos de transitividade. Estes processos voltam a ser dominantes, quer no discurso do narrador-jornalista (99.6%), quer no das personagens (71.4%). No discurso do narrador-jornalista, ao uso de processos materiais seguem-se os processos mentais (28%), verbais (27%), existenciais (17%) e comportamentais (4%). Já no discurso de outras personagens, a segunda posição é ocupada por processos relacionais (25%), surgindo depois os existenciais (21%), os mentais (18%) e os verbais (7%).

Nas narrativas sobre a morte de **António Ferro** predomina, tanto no discurso do narrador-jornalista como no de outras personagens, a transitividade mista. Os processos materiais manifestam-se em 67% do discurso do narrador-jornalista, seguindo-se os mentais e existenciais (50%), os verbais (33%) e os relacionais (17%). Já na única peça em que se manifesta transitividade no discurso de outras personagens, apenas se usa a transitividade material e mental.

³⁰⁴ Cf. Anexo XII – Resultados da variável '12. Transitividade'

³⁰⁵ Ou seja, o discurso do jornalista manifesta simultaneamente vários processos de transitividade.

A transitividade mista também é a mais significativa para a cobertura da morte de **Humberto Delgado**, tanto no discurso do narrador-jornalista como no das outras personagens. Analisando a presença de cada tipo de transitividade por discurso, conclui-se que tanto o narrador-jornalista como as personagens dão preferência a processos materiais. Contudo, enquanto a segunda preferência do narrador-jornalista recai nos processos verbais (presentes em 52% dos discursos), as personagens preferem os processos mentais (56%), o que significa que tanto narrador-jornalista como personagens dão primazia ao que as personagens fazem, embora depois o narrador-jornalista prefira salientar o que elas dizem e as personagens salientem o que pensam.

No caso da morte de **Salazar**, o discurso das três entidades em análise dá preferência ao uso simultâneo de vários processos de transitividade, sendo os materiais os mais utilizados por todos, embora no discurso da personalidade falecida se verifique uma igualdade percentual com os processos mentais. Assim, no jornalista nota-se uma preferência pelos processos verbais (38%), enquanto no discurso das outras personagens são os processos mentais (32%), comportamentais (29%) e existenciais (23%) que ocupam as posições seguintes. Deste modo, pode afirmar-se que a própria personalidade falecida dá informação acerca do que faz e pensa, enquanto o jornalista enfatiza no seu discurso o que é feito e dito. Já as outras personagens situam o seu discurso no que é feito e pensado, na manifestação de processos de consciência e naquilo que determinada personalidade é.

Também a maioria das narrativas sobre a morte de **Sá Carneiro** fazem uso simultâneo de vários processos de transitividade, tanto pelo narrador-jornalista, como pelas personagens (nas citações do discurso da personalidade falecida, a transitividade só se manifesta uma vez, através de processos existenciais). Mais uma vez, tanto narrador-jornalista como outras personagens dão primazia aos processos materiais. Contudo, enquanto as preferências seguintes do narrador-jornalista recaem nos verbais (67%), existenciais (18%) e comportamentais (15%), as das personagens são os processos comportamentais (45%), existenciais (40%) e mentais (30%). Significa isto que o narrador-jornalista prefere dar destaque ao que é dito e ao que a personagem é e as outras personagens centram o seu discurso em processos de consciência e também no que a personagem é e no que pensa.

No caso da morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo**, no discurso do jornalista, são os processos verbais que predominam, estando presentes em 91% do seu discurso. Já no da personalidade falecida, apenas se manifestam processos materiais e mentais. As outras

personagens dão primazia aos processos materiais, dando conta também de processos mentais e existenciais. Assim, o narrador-jornalista opta por salientar, no seu próprio discurso, o que é dito e por selecionar citações de outras personagens que transmitem o que é feito e pensado (e, no caso das outras personagens, o que a personagem é).

Os três tipos de discurso acerca de **Cunhal** manifestam maioritariamente vários tipos de transitividade, sendo os processos materiais os que marcam uma presença mais proeminente em cada um deles. Tanto no discurso do narrador-jornalista como no da personalidade falecida, a segunda preferência recai, de igual forma, para processos mentais e relacionais, ou seja, para o que a personagem pensa e para o que a caracteriza. Já no discurso das personagens, são também os processos relacionais que seguem os materiais, seguindo-se, depois, os comportamentais, ou seja, a manifestação de processos de consciência.

Por fim, no caso de **Mário Soares**, revela-se igualmente preferência pela mistura entre vários processos nas narrativas, por qualquer uma das três entidades enunciadoras, sendo os processos materiais aqueles que dominam. No discurso do narrador-jornalista, surgem de seguida os processos verbais; no da personalidade falecida, os mentais e, no das personagens, os existenciais, ou seja, todas as entidades enunciadoras dão primazia ao que a personagem faz. Contudo, o narrador-jornalista centra-se, depois, no que é dito pelas personagens, a personalidade falecida revela o que pensa e as outras personagens ocupam o seu discurso com o que a personagem é.

Em suma, conclui-se que, independentemente do tempo, são os processos materiais que ocupam o lugar central na narrativa jornalística, o que se explica pelo facto de este tipo de processos responder a uma das questões centrais da narrativa jornalística: ‘o quê?’. Do caso da morte de Humberto Delgado para a frente são, geralmente, os processos verbais que ocupam a segunda posição preferencial (nos três primeiros casos não se encontra um padrão, notando-se uma preferência superior por processos mentais, existenciais e relacionais em detrimento dos verbais). No caso de Soares, os processos verbais voltam a ser relegados para um plano inferior aos existenciais e mentais.

6.3. Análise da narrativa

As últimas cinco variáveis do modelo de análise destinam-se à observação de aspetos relacionados com a narratividade dos textos jornalísticos.

A variável '13. Narrador' é subdividida em três: '13.1. Focalização', '13.2. Estatuto' e '13.3. Intrusão do narrador-jornalista'³⁰⁶.

Dadas as características do texto jornalístico, verifica-se que, independentemente do contexto de cada um dos casos, o narrador-jornalista adota sempre a focalização externa e, predominantemente, o estatuto heterodiegético, ou seja, narra apenas aquilo que é observável (ou seja, que observou diretamente ou que fontes observaram e lhe transmitiram) e não participa na ação enquanto personagem. Na verdade, quando o faz, mostra que esteve presente na ação através da observação ou da recolha de depoimentos, através de expressões como “segundo nos disseram”³⁰⁷ ou “vimos no templo e no cemitério os representantes de todas as nações”³⁰⁸, encontradas nas narrativas sobre a morte de Fontes, ou, na peça “O dia de ontem em Belém”³⁰⁹, sobre a morte de Sidónio, a frase “quando ali chegámos, às primeiras horas da manhã, a força da infantaria que fazia a guarda do edifício via-se impotente para conter a multidão”.

Quanto à intrusão do narrador, apesar de a subjetividade não ser uma característica geralmente associada aos géneros jornalísticos em do *corpus*, esta manifesta-se em todos os casos estudados e nos vários géneros jornalísticos, ou seja, não se nota uma maior presença da subjetividade nuns géneros em detrimento de outros. À exceção do caso das peças sobre António Ferro (em que, na sua maior parte, o narrador é subjetivo³¹⁰), o narrador-jornalista é maioritariamente objetivo na sua narração, deixando para as personagens o papel de emitir juízos de valor. De notar que é na cobertura da morte de Ferro que a subjetividade é mais saliente (67%), estando o caso de Maria de Lourdes Pintasilgo no polo oposto (9%), notando-se uma descida acentuada da presença da subjetividade nos textos jornalísticos desde Sá Carneiro (34%) até Mário Soares (14%).

³⁰⁶ Cf. Anexo XIII – Resultados da variável '13. Narrador'

³⁰⁷ “Segundo nos disseram...”, *Diário de Notícias*, 24/01/1887.

³⁰⁸ “Corpo diplomático”, *Diário de Notícias*, 25/01/1887.

³⁰⁹ *Diário de Notícias*, 17/12/1918.

³¹⁰ Note-se, a título de exemplo, o seguinte excerto: “camarada gentilíssimo, inesquecível entre os que com ele nesta redacção privaram, aqui escreveu e publicou reportagens e entrevistas sensacionalíssimas” (“Faleceu António Ferro. Jornalista, escritor e diplomata”, DN, 12/11/1956).

A variável 14 analisa a ação, através de um conjunto de 12 subvariáveis: as primeiras 10 são uma adaptação do esquema das ações de Rescher³¹¹, a 11.^a tem em conta os tipos de eventos que constituem a ação e a 12.^a o(s) tema(s) da peça³¹².

Nas narrativas sobre a morte de **Fontes Pereira de Melo**, os agentes da ação são identificados em 85% das peças, ou seja, há 15% de peças em que não se identificam os agentes. Apenas em 5% não se especifica o que foi feito. A explicação da forma como a ação se desenrolou é dada apenas em 16% e os meios utilizados para a desempenhar são especificados em apenas 5%. O tempo e o espaço em que a ação se desenrola são identificados na maioria das peças. Já as circunstâncias em que a ação se desenrolou, o que causou a ação, os seus objetivos e o estado de espírito com que foi efetuada são elementos que não fazem parte da maioria das peças acerca da morte de Fontes (3%; 16%; 10%; 8%). Na grande maioria das peças (57%), a ação é constituída apenas por eventos *non-stative* de ação, sendo composta por vários tipos de eventos em 28%. Assim, 79% das peças têm eventos *non-stative* de ação, 39% eventos *stative*, 11% *non-stative* de causa e apenas 3% *non-stative* de movimento. Relativamente aos temas, 57% das peças dizem respeito ao funeral e outras homenagens, 15% a aspetos biográficos da personalidade falecida, 11% a reações de personalidades e instituições à morte, 8% à repercussão da morte na imprensa, 5% a consequências da morte e 3% ao contexto da morte.

No caso de **Sidónio Pais**, os agentes da ação são identificados em 97% das peças, enquanto a especificação do que foi feito está presente na sua totalidade. No que diz respeito à modalidade da ação, 27% das peças explicam de que forma foi feita e 6% especificam os meios para a desempenhar. Quanto ao contexto, a temporalidade é identificada em 84% das peças e o espaço em 88%. As circunstâncias em que a ação se desenrola apenas são especificadas em 2%. Relativamente à racionalidade, a causalidade é explicitada em 32% das peças, a finalidade em 21% e a intencionalidade em 21%. No que concerne aos tipos de eventos, 64% das peças contemplam apenas eventos *non-stative* de ação, 31% eventos mistos e 5% *non-stative* de movimento apenas. Assim, os eventos *non-*

³¹¹ Tal como explicitado no capítulo 2, Rescher propôs a análise da ação retratada pela narrativa através da resposta a dez questões: ‘É/são identificados os agentes da ação?’; ‘Especifica-se o que foi feito?’; ‘Explica-se de que forma a ação foi feita?’; ‘Especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação?’; ‘Especifica-se a temporalidade da ação?’; ‘Especifica-se onde se desenrolou a ação?’; ‘Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação?’; ‘É explicitado o que causou a ação?’; ‘São mencionados os objetivos da ação?’; ‘É referido o estado de espírito com que a ação foi efetuada?’.

³¹² Cf. Anexo XIV – Resultados da variável ‘14. Ação’.

stative de ação manifestam-se em 95% das peças, os *non-stative* de movimento em 25%, os *stative* em 17% e os *non-stative* de causa em 2%.

É também o funeral e outras homenagens o tema que domina as narrativas acerca da morte de Sidónio (37%), seguindo-se as reações de personalidades e instituições à morte (29%) e as consequências da morte³¹³ (19%). Embora menos significativas, são também publicadas peças sobre o contexto da morte (6%) e a repercussão da morte na imprensa (1%). Há ainda 1% das peças que se encaixam na categoria outros (a doença da mãe de Sidónio e a realização de um bôdo aos pobres) e 1% que abordam mais do que um tema (há uma peça que combina os temas ‘funeral e outras homenagens’, ‘manifestações de pesar’ e ‘reações de personalidades e instituições à morte’ e outra em que se identificam na mesma peça os temas funeral e outras homenagens, manifestações de pesar e consequências da morte).

No caso da morte de **António Ferro**, os agentes da ação e o tipo de ato são sempre especificados, enquanto nunca se explica de que forma a ação foi feita nem os meios utilizados para a desempenhar. O tempo e o espaço em que a ação se desenrola são especificados em 83% das peças. Não há menção às circunstâncias nem a causas da ação, enquanto os objetivos e o estado de espírito são explicitados em 17% das peças.

Nestas narrativas, 67% das ações contemplam vários tipos de eventos, enquanto 33% apenas são constituídas por eventos *non-stative* de ação, tipo de eventos que está presente em todas as peças. Os eventos *stative* são parte de 67% das narrativas, enquanto os outros tipos não se manifestam, ou seja, nestas narrativas, apenas interessam atributos da personagem e a sua explicação através de ações. O funeral é o tema dominante da cobertura (50%), havendo também peças sobre aspetos biográficos (17%), contexto da morte (17%) e repercussão da morte na imprensa (17%).

Nas narrativas sobre a morte de **Humberto Delgado**, os agentes da ação são identificados em 92% e o que foi feito é sempre especificado. A modalidade da ação é especificada em 24% das peças, enquanto o contexto é identificado em 60%. As circunstâncias em que a ação se desenrolou são especificadas em 12% das peças. Relativamente à racionalidade da ação, 16% das peças especificam o que causou a ação,

³¹³ Sidónio era Presidente da República à data da morte, o que gera narrativas acerca das consequências políticas da sua morte. Além disso, foi assassinado, logo, muitas das narrativas centram-se nas consequências desse assassinato (interrogatório/prisão de culpados e suspeitos, por exemplo).

também 16% os objetivos da ação e nenhuma peça refere o estado de espírito com que foi desempenhada. Os eventos *non-stative* de ação constituem 40% das peças, enquanto 36% são compostas por vários tipos e 24% por eventos *stative*. Em 60% das peças são contemplados eventos *stative* e/ou *non-stative* de ação, enquanto os *non-stative* de causa estão presentes em 20% e os de movimento em 4%. Em termos temáticos, predominam as peças sobre o contexto da morte (65%) e 19% abordam reações de personalidades e instituições. Da cobertura fazem ainda parte, com 4% cada, os seguintes temas: aspetos biográficos da personalidade falecida, repercussão da morte na imprensa e outro (as viagens que Delgado fez antes de morrer).

Todas as peças relativas à morte de **Salazar** identificam os agentes da ação e o tipo de ato. No que à modalidade da ação diz respeito, a explicação da forma como a ação foi feita e a dos meios para a realizar é dada em 5% e 7% das peças, respetivamente. A temporalidade da ação é especificada em 95% das peças e o espaço é especificado em 96%, enquanto as circunstâncias em que a ação se desenrola apenas são exploradas em 6%. No que à racionalidade da ação diz respeito, a causalidade está presente em 25% das peças, a finalidade em 11% e a intencionalidade em 28%.

9% das peças são construídas apenas em torno de eventos *non-stative* de ação, 20% apenas com eventos *stative* e 18% apresentam uma mistura de tipos de eventos. Há ainda 3% de peças que apenas contém eventos *non-stative de causa* e 1% apenas *non-stative* de movimento. Assim, analisando a presença de cada tipo de eventos na totalidade das peças, prevalecem os *non-stative* de ação (presentes em 73% das peças), seguidos dos *stative* (38%). Já os eventos *non-stative* de causa apenas surgem em 8% das peças e de movimento em 2%.

Tal como nos três primeiros casos, é o funeral o tema dominante das peças (53%), seguido das reações de personalidades e instituições à morte (19%) e da repercussão da morte na imprensa (14%). 3% das peças ocupam-se de aspetos biográficos da personalidade falecida, 2% de consequências da morte e 1% do contexto da morte. Há ainda 3% de peças que se encaixam na categoria de tema misto (aspetos biográficos, contexto da morte e funeral; contexto da morte e repercussão na imprensa; funeral e repercussão da morte na imprensa; manifestações de pesar e repercussão na imprensa).

No caso da morte de **Francisco Sá Carneiro**, os agentes da ação e o que foi feito também são parte integrante da totalidade das narrativas, sendo apenas em 9% das peças explicado de que forma a ação se desenrolou e em 18% os meios utilizados para a

desempenhar. O contexto da ação é relevante na maior parte das narrativas sobre este caso: a temporalidade é especificada em 82% das peças e o espaço em 76%. As circunstâncias em que a ação se desenrolou são exploradas em 15% das peças e, relativamente à racionalidade, a causalidade é explicitada em 47% das peças, a finalidade em 18% e a intencionalidade em 48%. A maioria das peças (45%) são constituídas por vários tipos de eventos, sendo os mais utilizados os *non-stative* de ação (presentes em 88% das peças), seguidos dos *stative* (48%) e dos *non-stative* de movimento (21%). Os eventos *non-stative* de causa não se manifestam nas narrativas sobre a morte de Sá Carneiro. Em termos de tema, 24% das peças abordam “funeral e outras homenagens”. Contudo, 12% versam vários temas, pelo que esta é a segunda categoria mais presente nas peças (24%), sendo o tema das reações de personalidades e instituições à morte o mais significativo (27%). As consequências da morte são também um dos temas mais relevantes (24%), bem como o contexto da morte (15%). Com menos ênfase, são abordados os temas manifestações de pesar (9%), aspetos biográficos da personalidade falecida (6%) e repercussão da morte na imprensa (6%).

Relativamente à morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo**, os agentes da ação e o que foi feito são sempre identificados. Já a modalidade da ação quase não tem representatividade neste caso: apenas 9% das peças explicam de que forma a ação foi feita, enquanto em nenhuma se especificam meios para a desempenhar. A temporalidade da ação é identificada em apenas 27% das peças e o espaço em que a ação se desenrolou em apenas 18%, percentagem igual à de peças em que se especificam as circunstâncias em que a ação se desenrolou, o que causou a ação e o estado de espírito com que foi desempenhada. Os objetivos da ação são mencionados em 9% das peças. Nota-se ainda um predomínio de peças construídas em torno de eventos *stative* (73%), 18% das peças manifestam vários tipos de eventos e 9% apenas *non-stative* de ação. Deste modo, na cobertura da morte de Maria de Lourdes Pintasilgo, 91% das peças contém eventos *stative* e 27% eventos *non-stative* de ação, não se dando conta dos tipos *non-stative* de causa nem de movimento. Quanto ao tema, as reações de personalidades e instituições à morte são o tema dominante, o que, por si só, explica a predominância dos eventos *stative*, já que há tendência de identificar as características da personagem, e ainda o facto de grande parte das peças não serem situadas no tempo e no espaço: a peça identifica que certa pessoa ou instituição reagiu à morte, mas não especifica quando nem onde. Há apenas peças sobre outros dois

temas: aspetos biográficos da personalidade falecida (18%) e funeral e outras homenagens (9%).

Todas as peças sobre a morte de **Álvaro Cunhal** especificam quem fez o quê, embora a forma como a ação se desenrolou seja apenas explicitada em 22% das peças e os meios utilizados em 13%. 91% das peças identificam a temporalidade da ação e 78% o espaço, sendo as circunstâncias em que a ação se desenrolou conhecidas em apenas 22% das peças. No que à racionalidade da ação diz respeito, a causalidade é explicitada em 30% das peças, a finalidade em 26% e a intencionalidade em 17%. Sobre os tipos de eventos que constituem a ação, 74% das peças incorporam vários tipos de eventos. Assim, os eventos *non-stative* de ação são parte constituinte de 96% das peças, os *stative* de 70%, os *non-stative* de movimento de 30% e os *non-stative* de causa de 17%. Os aspetos biográficos da personalidade falecida são o principal tema da cobertura, presente em 52% das peças, seguindo-se o funeral e outras homenagens (43%). Apenas são abordados mais dois temas, além destes: reações à morte por personalidades e instituições (13%) e consequências da morte (4%).

Finalmente, nas narrativas sobre a morte de **Mário Soares**, os agentes da ação e o que foi feito são especificados em todas as peças. Relativamente à forma como a ação se desenrolou, ela é explicitada, no total, em 87% das peças, sendo esta percentagem mais significativa no *online* (91%) do que no jornal tradicional (78%). Apenas 25% das peças especificam os meios utilizados para desempenhar a ação, não sendo muito significativa a diferença entre os dois *media*. A temporalidade da ação e o espaço em que se desenrola são identificados na maioria das peças (95% e 86%, respetivamente), sendo que é do *online* a maior parte das peças que não os especificam. As circunstâncias em que a ação se desenrola são apenas referidas em 27% das peças. Relativamente à racionalidade da ação, a causalidade é explicitada, no total, em 42% das peças, sendo que esta percentagem é mais significativa nas peças digitais (46%) do que nas tradicionais (28%), enquanto a finalidade é mencionada em 18% e a intencionalidade em 14%, não se verificando, nestes dois últimos parâmetros, significativas diferenças entre papel e *online*.

No que concerne a tipos de eventos, 78% das peças são construídas com base em vários tipos de eventos, enquanto 20% são apenas com eventos *non-stative* de ação, 1% com *stative* e 1% com *non-stative* de movimento. Analisando a presença de cada tipo de eventos na totalidade das peças, verifica-se a preferência por eventos *non-stative* de ação (94%), seguidos dos *stative* (71%) e, com igual percentagem (26%), os *non-stative* de causa

e de movimento. Também nesta subvariável não se encontram diferenças significativas entre o papel e o *online*.

O tema dominante na cobertura são os aspetos biográficos da personalidade falecida (49%), seguindo-se o funeral e outras homenagens (28%) e as reações de personalidades e instituições à morte (16%), sendo estes os únicos três temas de que o jornal em papel se ocupa. Pelo contrário, no *online*, as peças abordam todos os temas (os temas repercussão da morte na imprensa, contexto da morte, manifestações de pesar e consequências da morte têm, contudo, uma representatividade de 1% a 2%).

Assim, a análise da variável '14. Ação' permite retirar variadas conclusões. Nos dois primeiros casos, é frequente publicarem-se peças em que não se identificam os agentes da ação. O caso da morte de Ferro é o primeiro em que todas as peças identificam os agentes da ação, situação que se mantém até à atualidade e que apenas apresenta uma exceção no *corpus*: Delgado.

A narratividade é também comprometida nas peças em que não se especifica o tipo de ato. Apenas em 5% das peças sobre a morte de Fontes esse elemento não é identificado, o que equivale a 2 peças: um perfil em que apenas se identificam características da personalidade e uma breve que apenas diz: "Causou sensação a notícia da morte do sr. Fontes. O ilustre estadista era aqui esperado brevemente". Apesar de o que foi feito ser identificado na quase totalidade das peças do *corpus*, na maior parte dos casos não se investe muito na explicação da forma como a ação se desenrolou. As narrativas sobre a morte de Mário Soares destacam-se nesta subvariável, já que 87% investem nesta explicação. Nos restantes casos, a percentagem de peças que explicitam de que forma a ação foi feita oscila entre 0% (no caso de Ferro) e 27%, destacando-se os casos de Sidónio (27%), Delgado (24%) e Cunhal (22%). A especificação dos meios utilizados para desempenhar a ação é também pouco significativa nas narrativas que fazem parte do *corpus*, sendo mais relevante nos casos de Soares e Humberto Delgado (25% e 24%, respetivamente).

Por outro lado, a definição/contexto da ação é um dos aspetos mais presentes na narrativa jornalística, sendo importante referir que, por vezes, certas peças jornalísticas acabam por contextualizar as que lhe sucedem no jornal em termos temporais e espaciais. Ou seja, como afirma Gonzaga Motta, as narrativas jornalísticas sobre um mesmo tema podem funcionar como narrativa única, pelo que poderá não haver necessidade de identificar o tempo e o espaço em todas as peças. Este aspeto pode explicar a baixa

percentagem de peças em que o tempo e o espaço da ação são mencionados, no caso de Maria de Lourdes Pintasilgo: por exemplo, a edição do dia seguinte à morte faz capa com a notícia da morte, ocorrida no dia anterior, publicando-se, no interior do jornal, um perfil e um conjunto de breves com reações de personalidades e instituições que, na sua maioria, não são contextualizadas espaciotemporalmente (ou seja, a primeira página fornece estes elementos contextuais às peças das páginas interiores). Nos outros casos, as percentagens de peças em que se especifica o tempo e o espaço são sempre superiores a 50%.

As circunstâncias em que a ação se desenrola quase não são mencionadas nos três primeiros casos (3% em Fontes, 2% em Sidónio e 0% em Ferro). Por outro lado, é nos casos do novo milénio que se dá mais importância às circunstâncias, embora a percentagem se situe entre os 15% e os 27% apenas, sendo em Soares que este aspeto é mais valorizado. É também no caso de Soares, bem como no de Pintasilgo, que a causalidade mais se manifesta (47% e 42%, respetivamente), estando a cobertura da morte de Ferro no polo oposto, em que nunca se explicita o que causou a ação. Nos outros casos, as percentagens situam-se entre os 16% e os 25%, não sendo possível identificar uma tendência na evolução.

A finalidade é também um aspeto pouco valorizado na narrativa jornalística, situando-se os resultados entre 9% e 26% das peças, sendo que é nos casos de Sidónio (21%) e nos três casos mais recentes que este aspeto é mais valorizado, tendo-se notado uma valorização deste aspeto a partir da morte de Sá Carneiro.

Também o estado de espírito é um elemento pouco relevante na narrativa jornalística, sendo nos casos de Pintasilgo (48%), Salazar (28%) e Sidónio (21%) que ele mais se manifesta, não sendo nunca referido nas narrativas acerca da morte de Humberto Delgado. Não se identificam também, portanto, tendências gerais relativas a esta subvariável da ação.

Olhando para a ação como um todo, na totalidade do *corpus*, apenas 6 peças – 5 sobre Salazar e 1 sobre Sá Carneiro – contém todos os parâmetros da ação previstos no esquema³¹⁴, sobretudo reportagens e perfis: “Portugal está de luto. Morreu o presidente Salazar” (25/07/1970, 1.ª ed.); “De Professor Catedrático a chefe do governo” (27/07/1970,

³¹⁴ Através do esquema da ação de Rescher, tentou-se perceber se havia um padrão de construção da narrativa jornalística, ou seja, se se encontrava um conjunto pequeno de combinações que permitissem avaliar o nível de narratividade do jornalismo. Contudo, juntando os resultados das subvariáveis 14.1 a 14.10, foram encontradas 98 combinações possíveis de resultados, o que não permite que se fale de tendências.

2.^a ed.); “A notável acção do Prof. Oliveira Salazar nas finanças públicas” (27/07/1970, 2.^a ed.); “As últimas horas do Presidente Salazar” (28/07/1970); “Durante dois dias nos Jerónimos ao lado de Gama e Camões milhares de pessoas desfilaram diante dos restos mortais de Salazar” (29/07/1970) e “O bimotor bateu num poste e caiu numa rua estreita” (05/12/1980, 1.^a ed.).

Relativamente ao tipo de eventos, há uma preferência, na narrativa jornalística, por eventos *non-stative* de ação, ou seja, aqueles que explicam as características das personagens através das ações, embora também sejam relevantes os *stative*, ou seja, a referência direta a essas características. Pouco significativos são os eventos *non-stative* de movimento e de causa.

No que aos temas diz respeito, há três que ocupam um lugar cimeiro nas preferências da imprensa na cobertura da morte destas personalidades: o funeral e outras homenagens, as reações de personalidades e instituições à morte e os aspetos biográficos da personalidade falecida. Apenas no caso de Humberto Delgado o tema dominante é diferente, incidindo no contexto da morte, o que se explica pelas circunstâncias em que esta ocorreu, explicitadas no capítulo 3: Delgado desapareceu em fevereiro de 1965 e, cerca de dois meses depois, foram encontrados dois cadáveres na fronteira entre Portugal e Espanha, suspeitando-se que um deles seria de Delgado, que teria sido morto. Assim, ao contrário do que acontece nos outros casos, o tema da cobertura não é a morte em si, mas sim a descoberta dos cadáveres e as diligências efetuadas no sentido da sua identificação.

Observados os vários parâmetros da ação, a 15.^a variável tem em conta aspetos relacionados com a personagem, sendo dividida em 12 subvariáveis³¹⁵.

No primeiro caso de estudo, **Fontes Pereira de Melo**, a soma do número de personagens nas peças é 60, o que perfaz uma média de 3.96 personagens por peça, sendo que Fontes Pereira de Melo não é personagem em 34% das peças, sendo protagonista em 39%, personagem secundária em 8% e figurante em 18%. A sua composição é sempre plana e, no que à caracterização diz respeito, ela é maioritariamente direta (57.5%), sendo indireta em 2.5% das peças e mista em apenas 20%. Consequentemente, é a técnica de caracterização autoral-explicita que domina (em 60% das peças a caracterização é feita exclusivamente pelo narrador-jornalista), seguindo-se, com 17.5% cada, a técnica autoral-

³¹⁵ Cf. Anexo XV – Resultados da variável '15. Personagem'

implícita e a mista. Deste modo, analisando a utilização de cada uma das técnicas no *corpus*³¹⁶, 70% das peças fazem uso da autoral-explicita, 25% da autoral-implícita, 15% da figural-explicita (comentário externo) e 2.5% da figural-explicita (autocomentário), ou seja, o narrador-jornalista é o grande responsável pela caracterização da personagem. Dadas as possibilidades técnicas do jornal à época, as técnicas figurais-implícitas não são utilizadas, já que publicar fotografias no jornal ainda não era um procedimento comum, devido à morosidade do processo.

Em apenas 5% das peças é atribuído discurso à personagem, o que perfaz apenas 2 citações na totalidade das peças, sendo ambas oriundas de conversas, ou seja, são reproduzidas expressões que a personagem exprimiu em diálogo com alguém (por exemplo, na peça “Morte do eminente estadista português Fontes Pereira de Mello”, de 23 de janeiro de 1887, é dito: “Já depois das cinco horas da tarde, vendo junto a si uma graciosa menina, filha de sua sobrinha e do sr. Pedro Diniz, pegou-lhe na mão e disse-lhe: - Deixa-me beijar-te”).

Como se depreende pelos resultados da subvariável ‘15.5. Técnicas de caracterização’, e como observado na análise do léxico, é, sobretudo, no discurso do narrador-jornalista que sobressaem as características da personagem, sendo também possível apreendê-las no discurso de outras personagens. No discurso do narrador-jornalista, os resultados da categoria mista são os mais significativos (66% das peças). Assim, analisando a presença independente de cada categoria nas peças, são as características demográficas as que mais sobressaem, sendo atribuídas pelo narrador-jornalista em 61% das peças, seguidas das profissionais (47%) e das sociais (37%). Relativamente ao discurso de outras personagens, o narrador opta por selecionar citações

³¹⁶ Para a análise da subvariável ‘15.5. Técnicas de caracterização’ a cada peça foi, num primeiro momento, aplicada a codificação. Nos casos em que foi aplicada a categoria ‘7=mista’, anotou-se a combinação de técnicas utilizada. Por fim, para a análise da utilização de cada tipo de técnica, somou-se o número de peças em que cada uma era utilizada como técnica única ao número de ocorrências em que essa mesma técnica era contemplada entre outras. Deste modo, é possível compreender a relevância de cada uma das técnicas para a caracterização de cada uma das personagens.

Por exemplo, na cobertura da morte de Humberto Delgado, existem 6 peças em que é aplicada a categoria ‘7=Mista’, que se traduz, em todas elas, na combinação da categoria ‘2= Figural-explicita (comentário externo)’ com a ‘6= Autoral-explicita’. Por sua vez, a categoria 2 manifestava-se, enquanto técnica de caracterização única, em 5 peças, enquanto a categoria 6 manifestava 11 ocorrências. Assim, para efeitos de contabilização total das técnicas utilizadas para a caracterização de Delgado, considera-se que a técnica ‘2= Figural-explicita (comentário externo)’ é utilizada 11 vezes (6+5) e a ‘6= Autoral-explicita’ 17 vezes (6+11).

que evidenciem as características psicológicas da personalidade falecida (43%), sendo também relevante a presença de características demográficas e ideológicas.

Tendo em conta que a figuração é um processo dinâmico, que se vai apreendendo ao longo da narrativa, através da junção de todos os elementos que contribuem para caracterizar determinada personagem, foi feita a análise das duas subvariáveis relacionadas com a categorização (15.9 e 15.10) como um todo em cada peça³¹⁷. Para tal, é tida em conta a conjugação do tipo de características atribuídas à personagem pelo narrador-jornalista e pelas personagens. Deste modo, as características demográficas são as mais proeminentes (65% das peças), seguindo-se as profissionais (48%), as sociais (35%) e as psicológicas (25%). Menos relevantes são as características familiares (13%), físicas (8%) e ideológicas (8%).

No caso de Fontes, tendo em conta que a imagem é ainda um elemento inexistente, não são aplicáveis as subvariáveis ‘15.11. Conteúdo das imagens’ e ‘15.12. Representação da morte nas imagens’.

Nas 243 peças analisadas sobre a morte de **Sidónio Pais**, o número total de personagens é 2872, o que perfaz uma média de 11.72 personagens por peça. Sidónio Pais apenas é protagonista de 18% das peças, sendo personagem secundária em 36% e figurante em 21%. Há ainda 24% das peças em que Sidónio não é personagem. Em todas as peças em que Sidónio é personagem, a sua composição é plana.

Relativamente à caracterização, predominam as peças em que se recorre à caracterização mista (73%), face a 25% em que é direta e 2% em que é indireta. Deste modo, na subvariável ‘15.5. Técnicas de caracterização’, a percentagem mais significativa (72%) é a da categoria mista, sendo a combinação mais frequente a de ambos os tipos de caracterização autoral. Assim, a caracterização autoral-explicita é utilizada em 99% das peças, a autoral-implícita em 70% e a figural-explicita (comentário externo) em 15.5%. Menos relevantes são as técnicas figural-explicita (autocomentário) e figural-implícita não-verbal, apenas utilizadas em 1% das peças cada (há apenas 1% das peças em que é atribuído

³¹⁷ Para a análise das subvariáveis ‘15.9. Categorização (discurso do narrador)’ e ‘15.10. Categorização (discurso das personagens)’ foi adotado o mesmo procedimento de análise da subvariável ‘15.5. Técnicas de caracterização’. Contudo, além desse procedimento, foi feita uma combinação de todas as técnicas utilizadas em cada peça, através da conjugação dos resultados de ambas as subvariáveis. Assim, por exemplo, se, numa peça, à subvariável 15.9 apenas se aplicasse a categoria ‘1= Demográficas’ e à 15.10 a categoria ‘7=Ideológicas’, para efeitos de contabilização total considerou-se que a peça manifestava a categorização mista, sendo a combinação encontrada a ‘1= Demográficas’ + ‘7=Ideológicas’.

discurso direto a Sidónio, o que se traduz em 3 citações, todas elas oriundas de conversas³¹⁸). A técnica figural-implícita verbal, que diz respeito à inferência de características da personagem através, por exemplo, do seu tom de voz, evidentemente não se manifesta por constrangimentos do *medium*.

Relativamente à categorização, predominam as peças em que o narrador-jornalista realça vários tipos de características da personagem (49%), o que se traduz num predomínio das características demográficas (68%) e profissionais (66%), sendo estas as características mais realçadas também no discurso das outras personagens. Olhando para o tipo de características encontradas na totalidade da peça, aquelas duas categorias são, conseqüentemente, as que mais se destacam (as características profissionais estão presentes em 74% das peças e as demográficas em 73%), estando os seus resultados longe dos obtidos pelos restantes tipos de características: 22% das peças revelam características sociais, 9% ideológicas, 8% familiares, 7% psicológicas e 3% físicas.

Na época da morte de Sidónio os jornais impressos já suportavam imagem, pelo que são publicadas, ao longo dos 8 dias, 14 imagens. Tendo em conta que, à época, as imagens eram publicadas no jornal sem estarem necessariamente ligadas a uma peça específica, mas sim como ilustração do assunto em apreço, a análise da totalidade das imagens assume particular relevância. 43% das imagens publicadas são retratos de outras personalidades (neste caso, maioritariamente, os responsáveis pelo assassinato), sendo a segunda maior percentagem a de fotografias de populares nas homenagens/cerimónias fúnebres (29%). Há ainda um retrato da personalidade falecida, imagens do cadáver, de homenagens póstumas e de populares nas homenagens/cerimónias fúnebres. Significa isto que 50% das imagens não representam imagetivamente a morte, 36% dão uma representação de morte possível e 14% de morte certa.

No total, as narrativas sobre a morte de **António Ferro** contém uma soma de 170 personagens, numa média de 28.33 personagens por peça. Ferro é figurado em 5 das 6

³¹⁸ Na altura da morte de Sidónio, o uso de citações, em discurso direto, não é prática comum. Contudo, é prática o resumo de discursos (por exemplo, sessões na Assembleia da República ou depoimentos prestados à polícia, em consequência do atentado), transpondo-se para discurso indireto aquilo que foi dito. Por exemplo, na peça “No governo civil”, de 18 de dezembro de 1918), pode ler-se: “Declara também não conhecer nenhum dos individuos que estavam ao pé dele por ocasião do atentado, parecendo que as suas declarações não são verdadeiras, principalmente quando afirma ter procedido individualmente, pois pelas investigações que a policia tem feito, parece apurar-se que existia um vasto ‘complot’ para matar o Chefe do Estado e outros individuos em destaque na actual situação. As citações em discurso direto são comuns apenas para transcrever, por exemplo, telegramas, mensagens colocadas nas coroas de flores ou deliberações tomadas em certas reuniões.

peças, sendo protagonista em 50% e personagem secundária em 33%. Em termos de composição, a personagem é plana na maior parte das narrativas em que Ferro é figurado (80%), sendo redonda nos restantes 20% (o que se traduz em apenas uma peça: o perfil). Predomina a caracterização mista (60%), havendo ainda peças em que se opta pela direta (40%). Estas percentagens têm precisamente equivalência na subvariável seguinte ('15.5. Técnicas de caracterização'): 60% das peças usam um misto de técnicas de caracterização e os restantes 40% apenas a técnica autoral-explicita. Esta mesma técnica é utilizada na totalidade das peças sobre a morte de António Ferro – ou seja, o narrador-jornalista caracteriza sempre a personagem diretamente – sendo também usadas as técnicas autoral-implícita em 40% das peças e figural-explicita (comentário externo) em 20%. A técnica do autocomentário nunca é utilizada, já que nenhuma peça atribui discurso à personalidade falecida.

No que a categorização diz respeito, quer no discurso do narrador-jornalista quer no das personagens, aquela é sempre mista, embora a categorização seja mais variada no discurso do próprio narrador-jornalista, que atribui à personagem características demográficas (100%), profissionais (60%), psicológicas (60%), familiares (20%) e sociais (20%). Por sua vez, as personagens apenas dão valor a características demográficas e profissionais. Deste modo, estes são os dois tipos que predominam na globalidade das peças (as características demográficas são mencionadas na totalidade das peças e as profissionais em 60%), sendo também relevante a percentagem de peças que abordam características psicológicas (60%). Há ainda 20% de peças que têm em conta aspetos familiares e sociais.

Em termos de imagem, apenas são publicadas três fotografias: um retrato de António Ferro, uma fotografia das cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna) e uma de populares nas cerimónias fúnebres. Assim, 66.5% são representações de morte certa, enquanto os restantes 33.5% não contém representações imagéticas da morte.

As narrativas acerca da morte de **Humberto Delgado** contém, em média, 2.96 personagens, o que perfaz um total de 74 personagens. Em apenas 8% Delgado não é personagem, sendo protagonista em 24%, personagem secundária em 44% e figurante em 24%. Em todas as peças Delgado apresenta uma composição plana, sendo a caracterização direta em 61% das peças, indireta em 22% e mista em 17%. A caracterização da personagem é feita com recurso apenas à técnica autoral-explicita em 48% das peças, em 22% com a figural-explicita (comentário externo) e em 26% com recurso a várias técnicas.

Deste modo, a técnica autoral-explícita é usada em 74% das peças, a figural-explícita (comentário externo) em 48% e a autoral-implícita em apenas 4%, não se recorrendo às outras três técnicas. Em nenhuma peça se atribui discurso a Humberto Delgado.

Relativamente à categorização, predominam as peças em que o narrador-jornalista atribui vários tipos de características à personagem: demográficas em 79% das peças, ideológicas em 63%, sociais em 32%, profissionais em 26%, familiares em 11% e físicas em 5%. Já no discurso das personagens, em 50% dos casos apenas se referem características ideológicas, sendo 29% a percentagem de peças em que a categoria mista se manifesta. Assim, olhando para a categorização total do caso de Humberto Delgado, dá-se primazia à menção de características demográficas (70% das peças) e ideológicas (*idem*). Já as características profissionais e psicológicas manifestam-se em 22% das peças, as sociais em 13% e as físicas em apenas 4%.

Para a cobertura jornalística da morte de **António de Oliveira Salazar** é figurado um total de 1620 personagens, o que representa uma média de 8.1 por peça. Na maioria das narrativas, Salazar é personagem secundária (36%), sendo figurante em 33% e protagonista em 31%. Em apenas 3 peças (2%) a personagem não é figurada. Nas peças em que é personagem, Salazar é maioritariamente personagem plana (94%), havendo 6% das peças em que é modelada.

A caracterização da personagem é feita maioritariamente de forma indireta (62%), havendo também casos em que é mista (28%) ou direta (10%). Em termos de técnicas de caracterização, predominam as peças em que se utilizam várias (46%), sendo a técnica autoral-implícita a mais utilizada (em 70% das peças) seguida da autoral-explícita (47%), ou seja, é ao narrador-jornalista que cabe maioritariamente caracterizar a personagem. São também utilizadas as técnicas figurais explícitas – o comentário externo manifesta-se em 31% das peças e o autocomentário em 7% – e ainda a técnica figural-implícita não-verbal (4%).

Apesar de em 95% das peças não ser atribuído discurso a Salazar, ou seja, de a maior parte das peças não conter citações do próprio, há 4% de peças que lho atribuem de forma direta e 1% de forma indireta, sendo que, nas peças que compõem o *corpus*, se contabilizou um total de 86 citações, oriundas quer de discursos públicos da autoria da personagem (69%), quer da comunicação social (23%), quer de obras da personagem (8%).

Relativamente à categorização, no discurso do narrador-jornalista predomina a atribuição de características demográficas apenas (59%), enquanto em 36% são

mencionados vários tipos de características e nos restantes 4% apenas características profissionais. Assim, 96% do discurso do narrador-jornalista menciona características demográficas, 28% profissionais e 17% psicológicas. Menos relevantes para o narrador-jornalista são características familiares (5%), sociais (5%), ideológicas (4%) e físicas (1%). Em 69% das peças que contém discurso de outras personagens, são atribuídos a Salazar vários tipos de características (69%): 63% do discurso menciona características psicológicas, 54% demográficas, 46% ideológicas e 46% profissionais. No total, predomina a preferência pelas características demográficas (93% das peças), profissionais (38%), psicológicas (32%) e ideológicas (19%). Menos representatividade têm as características sociais (9%), familiares (5%) e físicas (2%).

A morte de Salazar dá aso à publicação de 219 imagens, sendo que apenas 40 são parte integrante das narrativas estudadas. Sendo uma diferença bastante significativa e não se notando ainda que haja uma clara ligação das imagens a certa peça, é ainda relevante olhar para o jornal como um todo em detrimento apenas das imagens que parecem acompanhar certa peça. São encontradas imagens que se encaixam em 27 das 41 categorias de análise possíveis, sendo as percentagens mais significativas as de fotografias que mostram a personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais (predominando as figuras de Américo Thomaz, Óscar Carmona e Craveiro Lopes), que representam 12% das imagens; com 10% cada surgem os retratos da personalidade falecida ou de outras personalidades (o que é explicado pelo facto de se colocarem fotografias a acompanhar as reações de certas personalidades à morte). 9% das peças retratam populares nas homenagens/cerimónias fúnebres, 6% são imagens de arquivo que mostram Salazar acompanhado por populares e 5% representam a personalidade falecida em momentos solenes ou em eventos públicos e ainda as cerimónias fúnebres com a presença do cadáver de forma não explícita. As restantes categorias têm uma expressão inferior a 5%. Em suma, a esmagadora maioria das imagens não contém representações visuais da morte (72%), enquanto 25% se enquadram na categoria morte certa, 1% em morte possível e 1% também em morte presumida.

Nas peças sobre a morte de **Francisco Sá Carneiro**, a média de personagens por peça é de 12.18, sendo a soma de personagens nas narrativas igual a 402. Sá Carneiro é personagem secundária em 36% das peças, protagonista em 33% e figurante em 18%, não sendo figurado em 12%. Afigura-se como uma personagem plana em 97% das peças, sendo redonda nos restantes 3%. Em termos de caracterização, opta-se pela mista em 62%, pela

direta em 31% e pela indireta em apenas 7%. Assim, também nas técnicas de caracterização, os resultados mais significativos pendem para o uso de vários tipos, sendo a técnica autoral-explicita utilizada em 93% das peças, a autoral-implícita em 59% e a figural-explicita (comentário externo) também em 59%, ou seja, a caracterização das personagens é dividida entre o narrador-jornalista e as outras personagens. 10% das peças fazem uso também da técnica figural-implícita não-verbal. Das 33 peças, apenas uma contém uma citação de Sá Carneiro.

No que à categorização diz respeito, todas as peças fazem menção a elementos demográficos, 72% referem características profissionais, 59% ideológicas e 31% psicológicas. Menos significativas para a figuração de Sá Carneiro são as características sociais (7%), físicas (3%) e familiares (3%). Tanto narrador-jornalista como personagens dão primazia à menção de várias características num mesmo discurso, embora, o narrador-jornalista enfatize apenas as demográficas (97%), profissionais (66%) e ideológicas (10%) e no discurso das personagens prevaleçam as características ideológicas (88%), psicológicas (56%) e demográficas (56%).

Das narrativas em apreço fazem parte 16 imagens, sobretudo relativas ao cenário de morte (25%) e às cerimónias fúnebres: 19% representam populares, 6% figuras de estado, 6% familiares e figuras de estado e 6% políticos (camaradas) nas cerimónias. Estas 16 fotografias fazem parte de um total de 65 publicadas nas cinco edições do *Diário de Notícias* analisadas, sendo, de facto, as imagens do cenário de morte que dominam (23%), sendo também relevantes as percentagens de imagens que retratam populares nas homenagens/cerimónias fúnebres (9%), políticos/ figuras públicas a prestar declarações à imprensa (9%), outras personalidades (9%), as cerimónias fúnebres com a presença do cadáver de forma não explícita (8%) e a personalidade falecida outrora em momentos solenes (8%). Deste modo, 40% das imagens publicadas não representam visualmente a morte, enquanto 35% a representam de forma certa, 23% de forma presumida e 1% de forma possível.

As narrativas acerca da morte de **Maria de Lourdes Pintasilgo** contabilizam um total de 52 personagens, o que representa uma média de 4.73 por peça. A antiga primeira-ministra é figurada em todas as narrativas, sendo protagonista em 91% e personagem secundária em 9%. Quanto à composição, a personagem é maioritariamente plana (73%), sendo redonda em 27% das peças.

Em termos de caracterização, esta é maioritariamente direta (73%), podendo também ser mista (27%). Em termos de técnicas, 64% das peças recorrem apenas à figural-explícita (comentário externo), ou seja, é a outras personagens que cabe maioritariamente a caracterização da personalidade falecida. Em 9% das peças são também utilizadas as técnicas figural-explícita (autocomentário) – apenas numa peça é atribuído discurso direto à personalidade falecida (2 citações, provenientes da comunicação social e de obras) – e figural-implícita não-verbal. Em termos de categorização, 88% do discurso do narrador-jornalista contém referências a características demográficas da personagem, 50% a profissionais, 25% a sociais, 25% a psicológicas, 13% a ideológicas e 13% a familiares. Já no discurso das personagens prevalecem as características psicológicas (67%) e ideológicas (44%). Assim, em termos globais, Maria de Lourdes Pintasilgo é caracterizada em termos demográficos em 73% das peças, profissionais e psicológicos em 64%, ideológicos em 45%, sociais em 27% e familiares em 9%.

Das narrativas em apreço fazem parte 9 das 10 imagens publicadas nos jornais, enquadrando-se em 6 das 41 categorias: retrato de outras personalidades (33%), retrato da personalidade falecida (11%), personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais (11%) ou por entidades religiosas (11%), personalidade em momentos solenes (11%) e figuras de estado nas cerimónias fúnebres (11%). Significa isto que, na maioria das peças (80%), as imagens não representam a morte, sendo ela representada de forma certa em 20%.

Álvaro Cunhal é personagem integrante da totalidade das narrativas sobre a sua morte, incluindo-se nas 288 personagens que aquelas totalizam (a média de personagens por peça é 12.52). Em 74% das narrativas o protagonista é o próprio Cunhal, que é personagem secundária nos restantes 26%. Em termos de composição, é sempre uma personagem plana e a sua caracterização é feita maioritariamente de forma mista (91% face a 4.5% em que é direta e 4.5% em que é indireta). Assim, predomina o uso de técnicas de caracterização mistas, manifestando-se a técnica autoral-explícita em 83% das peças e a figural-explícita (comentário externo) em 74%. Neste caso, 43% das peças fazem uso do autocomentário como técnica de caracterização, 39% da técnica autoral-implícita e 22% da figural-implícita não-verbal.

Todas as peças mencionam características demográficas da personagem e o segundo tipo de características mais proeminente é o ideológico (91% das peças). 43% das narrativas fornecem elementos de caracterização psicológica, 22% social, 17% familiar, 13% física e

9% profissional. Ao narrador-jornalista cabe sobretudo caracterizar a personagem através de elementos demográficos (100%) e ideológicos (83%), categorias também predominantes no discurso das personagens, a par das psicológicas.

A morte de Cunhal motiva a publicação de 119 imagens, das quais apenas 18 fazem parte das narrativas estudadas³¹⁹. De todas essas imagens, 87% não representam a morte, enquanto os restantes 13% o fazem de forma certa. Predomina, na cobertura, as imagens de obras da personalidade falecida, o que é explicado pela publicação de uma quantidade considerável de desenhos da autoria de Cunhal, no suplemento DNA. O segundo tipo de imagens mais relevante é o retrato de outras personalidades, a que se segue o retrato da personalidade falecida. Aliás, no dia seguinte à morte de Cunhal, a primeira página do *Diário de Notícias*, bem como a segunda e 2/3 da terceira são ocupadas por duas imagens de Cunhal – um retrato e uma fotografia de Cunhal em comício³²⁰. Além disso, neste caso, a imagem começa a ser parte integrante das narrativas e não um elemento solto impresso no jornal.

Por último, as narrativas sobre a morte de **Mário Soares** totalizam 2181 personagens, o que contabiliza uma média de 13.14 personagens por peça (a média ronda as 13 personagens, tanto no jornal em papel, como no digital). Soares é figurado em todas as narrativas: é protagonista em 83% e personagem secundária em 17%, sendo que a percentagem de peças em que é secundária mais elevada no *online* do que no jornal em papel, ou seja, há uma maior dispersão relativamente à figura central nas peças digitais. Em termos de composição, Soares é predominantemente figurado como personagem plana (97%), sendo redonda apenas em 3% (uma notícia, duas reportagens e dois perfis).

A caracterização mista predomina claramente (89% face a 10% direta e 1% indireta) e, em termos de técnicas, 97% das peças usam simultaneamente várias para a figuração

³¹⁹ Destas fazem parte duas imagens de Cunhal acompanhado por outras figuras políticas nacionais, duas de homenagens póstumas, duas de populares nas cerimónias fúnebres, duas da imprensa, duas de símbolos partidários, um retrato da personalidade falecida, uma fotografia de Cunhal em atividades de campanha/eleições, uma em atividades de oposição/manifestações, uma de homenagens à personalidade falecida, uma de obras da personalidade falecida, uma de locais associados a biografia da personalidade falecida, uma das cerimónias fúnebres com a presença do cadáver de forma não explícita, uma de familiares nas cerimónias fúnebres e uma de políticos (camaradas) nas cerimónias fúnebres.

³²⁰ No mesmo dia em que morre Álvaro Cunhal, falece também o poeta Eugénio de Andrade, pelo que a edição do *Diário de Notícias* é muito particular: o jornal tem duas primeiras páginas, colocadas em sentidos opostos, ou seja, a morte de Cunhal faz capa de metade do jornal e, virando-o 180°, o lugar da última página é ocupado por uma nova primeira página, com a fotografia de Andrade.

(foram encontradas, neste caso, 15 combinações de técnicas³²¹): recorre-se à técnica autoral-explicita em 98% das peças, à autoral-implícita (comentário externo) em 78%, à figural-implícita não-verbal em 51%, ao autocomentário em 46% e à figural-implícita verbal em 1%.

Em 51% das peças não é atribuído discurso a Soares, embora 46% das peças lhe deem voz através do discurso direto e 1% conjugado com o discurso indireto, num total de 835 citações, o que perfaz uma média de 5.06 citações por peça. Quanto à origem, 51% são retiradas de obras da personagem, 26% de discursos públicos proferidos e 22% da comunicação social. É no *online* que a média de citações por peça é mais elevada, embora a diferença não seja substancial: 5.17 face a 4.8.

Relativamente à categorização, as características demográficas estão presentes em 99% das peças, recaindo a segunda preferência para as ideológicas (78%) que antecedem as profissionais (70%). São também relevantes as características psicológicas, presentes em 42% das peças, sociais (32%), familiares (30%) e físicas (6%). Tanto no discurso do narrador-jornalista como no das personagens há um claro predomínio da combinação entre vários tipos de características: no do narrador-jornalista prevalecem as demográficas (98%) e profissionais (64%) e no das personagens as ideológicas (76%) e também as demográficas (59%).

Sob o mote da morte de Soares são publicadas pelo *Diário de Notícias* 446 imagens (357 *online*³²² e 84 no jornal em papel) que se enquadram em quase todas as categorias, à exceção de seis: cadáver, pessoas que prestaram assistência ao cadáver, cenário de morte, figuras públicas nas cerimónias fúnebres, imprensa e símbolos partidários. A maior percentagem das imagens presentes nas narrativas são retratos de outras personalidades (10%), sendo também relevantes os retratos da personalidade falecida (9%), as fotografias da personalidade falecida acompanhada por personalidades políticas internacionais (7%), imagens relativas a homenagens póstumas (7%) e fotografias da personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (5%). No jornal em papel são os retratos

³²¹ A combinação de técnicas vai-se complexificando à medida que o tempo avança: nas narrativas sobre a morte de Fontes Pereira de Melo apenas se identificam 4 combinações, número que sobe para 7 no caso de Sidónio. Este número desce para 2 com Ferro e, no caso de Delgado, apenas se identifica uma combinação. Para caracterizar Salazar combinam-se técnicas de 10 formas diferentes, 6 formas em Sá Carneiro, 3 em Pintasilgo e novamente 10 em Cunhal. Soares é, assim, o caso em que há uma maior diversidade na utilização das técnicas de caracterização.

³²² No *online*, não raras vezes, há repetição de imagens peças: uma mesma imagem é usada em várias.

da personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais que sobressaem (21%) enquanto no *online* se verifica, de facto, a prevalência do retrato de outras personalidades (18%), o que vem confirmar a maior dispersão do *online* em relação à figura central.

Em síntese, entre os casos de Fontes Pereira de Melo e António Ferro nota-se um significativo aumento do número de personagens por peça: a média passa de 3.96 personagens por peça a 28.33, sendo, aliás, este o caso em que a média de personagens por peça é mais elevada. Isto explica-se pelo facto de a cobertura da morte de António Ferro dar origem a poucas peças, mas de uma delas fazerem parte 123 personagens, pois a peça enumera detalhadamente as pessoas que estiveram presentes no funeral, que são, portanto, figurantes (se se ignorasse esta peça, a média de personagens desceria para 9.4, um dos valores mais baixos do *corpus*). A enumeração (de pessoas que estiveram presentes nas cerimónias fúnebres, que enviaram condolências, que doaram coroas de flores, por exemplo) é, aliás, prática comum também nas peças sobre a morte de Sidónio. Delgado apresenta o valor médio de personagens por peça mais baixo, sendo que, a partir daí, nota-se uma tendência de evolução do número de personagens por peça, o que pode significar uma valorização da personagem enquanto elemento da narrativa jornalística (a exceção a este crescimento é o caso de Maria de Lourdes Pintasilgo, cuja cobertura se centra muito na sua figura apenas, sem investir por demais na construção de outras personagens).

Além disso, a análise das narrativas revela um crescente investimento na figuração da personalidade falecida: nos primeiros casos de estudo, Fontes Pereira de Melo e Sidónio Pais não são personagens em 34% e 24% das peças, ou seja, a sua morte dá mote à publicação das peças, mas não se fala deles, enquanto nos três casos mais recentes as personalidades falecidas são figuradas em todas as peças. A exceção à tendência de decréscimo do número de peças em que a personalidade não é mencionada, ou seja, em que se abordam ações relacionadas com a morte sem se falar diretamente da personalidade falecida, é Sá Carneiro, o que se pode explicar pela quantidade de peças sobre o contexto da morte e as suas consequências. Esse destaque para a figura é confirmado pelo facto de ser nos casos de Pintasilgo, Cunhal e Soares – os três do novo milénio – que estas figuras são maioritariamente protagonistas das narrativas acerca da sua morte, não sendo nunca figurantes. Contudo, em termos de composição, a análise do *corpus* confirma a tendência da narrativa jornalística para a construção de personagens planas, havendo, sobretudo, reportagens e perfis que investem na construção de personagens modeladas. Acontece,

pois, que a narrativa jornalística tende a ser fragmentada (por exemplo, as várias peças do género perfil centram-se, cada uma, em poucas características da personagem), mas, se, como aconselha Gonzaga Motta, as narrativas forem olhadas como um todo, poderão fornecer informação variada e complexa acerca de uma personagem. Saliente-se ainda que as personalidades falecidas nunca são personagens-tipo, já que os objetivos da sua figuração não se coadunam com as características das personagens-tipo, ou seja, a personalidade que morre tem de ser caracterizada por si só, individualizada, não sendo objetivo que ela represente um grupo de indivíduos.

A caracterização indireta é a menos utilizada nas narrativas jornalísticas, predominando o uso simultâneo da caracterização direta e indireta. Em termos de técnicas, a autoral-explícita, isto é, a caracterização da personagem diretamente através do discurso do narrador-jornalista é a técnica predominante, seguindo-se a autoral-implícita, o que significa que é do discurso do narrador-jornalista que se retira a maioria dos elementos para a figuração da personagem. As técnicas figurais-explícitas têm vindo a ganhar relevância com o tempo: primeiro o comentário externo, ou seja, a caracterização de uma personagem através do discurso de outras, técnica que cresce exponencialmente a partir da morte de Salazar; depois, o autocomentário, que, até à década de '80, não tinha grande expressão nas narrativas jornalísticas acerca da morte, mas que no novo milénio assume cada vez mais protagonismo (é no caso de Salazar que se começa a atribuir discurso à personalidade falecida, o que se traduz na publicação de 86 citações, sendo que este número desce para 50 nas peças sobre Cunhal e sobe exponencialmente para 835 em Soares). É também a partir do caso de Sá Carneiro que a imagem ganha mais relevância para a figuração da personagem, situação potenciada ainda mais pelo ambiente digital. Tendo em conta que a grande maioria das peças do *corpus* foram publicadas em papel, não há possibilidade de ser utilizada a técnica figural-implícita verbal, sendo que é sobretudo na rádio e na televisão que esta poderá ser potencializada. Contudo, apesar de as narrativas digitais sobre a morte de Soares poderem fazer uso desta técnica, ela quase não tem relevância para a caracterização. Em suma, o narrador-jornalista vai deixando progressivamente de assumir sozinho a tarefa de figuração, para a partilhar com outras personagens.

Quanto ao tipo de características atribuídas às personagens, ao narrador-jornalista cabe, sobretudo, fornecer características demográficas e profissionais, enquanto o discurso das outras personagens enaltece maioritariamente características psicológicas e ideológicas. Nos casos de Fontes Pereira de Melo e Sidónio Pais, predominam, nas

narrativas sobre a sua morte, características profissionais e sociais. A partir daí, além das características demográficas, as narrativas sobre a morte de políticos portugueses exaltam sobretudo características profissionais, psicológicas e ideológicas. Por outro lado, as características físicas e familiares da personagem são pouco relevantes no tratamento jornalístico da sua morte.

A penúltima variável (16) do modelo de análise tem em conta o tempo³²³.

No primeiro caso, **Fontes Pereira de Melo**, 23% das peças não são situadas no tempo. Entre as que são, em termos de ordem, 87% não contém anacronias, ou seja, há um tratamento cronológico do tempo, 9% contém analepses e 4% contém analepses e prolepses. Relativamente à duração, a narração é sumária em 85% das peças, enquanto 6% narram cenas com pausas, 6% cenas com elipses e 3% contemplam ambas as situações anteriores. Quanto à frequência, o discurso é predominantemente singulativo (98%), enquanto em 2% das peças é iterativo. A maioria das peças (91%) referem-se a um tempo único, face a 9% que oscilam no tempo.

A percentagem de peças que não são situadas no tempo desce drasticamente para 6% nas narrativas sobre a morte de **Sidónio Pais**. Predominam, em termos de ordem, as peças que não contêm anacronias (97%), face a 2% que contêm analepses e 1% que contêm prolepses. Quanto à duração, a situação típica é a da narração sumária (84%), havendo 11.5% de peças que narram cenas com pausas, 2.5% com pausas e elipses e 1% que narram cenas sem elipses. Em 99% das peças a ação decorre num período específico.

Nas peças sobre a morte de **António Ferro**, nenhuma peça contém anacronias, sendo a narração sumária em 67% e de cenas com pausas em 33%. Quanto à frequência, o discurso é sempre singulativo, sendo que 67% das peças se referem a um tempo único e 33% a tempos distintos.

No caso de **Delgado**, a esmagadora maioria das peças (96%) não contém anacronias e 4% contêm prolepses. A narração é sumária em 96% dos casos e 4% narram cenas com elipses. O discurso é sempre singulativo, referindo-se 92% das peças a um tempo único e 8% a tempos distintos.

Também no caso de **Salazar**, 99% das peças não manobram o tempo através de anacronias, havendo 1% que contêm prolepses. A narração é maioritariamente sumária

³²³ Cf. Anexo XVI – Resultados da variável '16. Tempo'

(99%), havendo 5% que narram cenas com pausas, 3% com elipses e 1% com ambas. Quanto à frequência, o discurso é maioritariamente singulativo, sendo repetitivo em 1.5% e iterativo em 0.5%. 95% das peças referem-se a um tempo único.

Nenhuma das peças sobre as mortes de **Sá Carneiro** e de **Pintasilgo** contém anacronias. No caso de Sá Carneiro, a narração é sumária na maioria das peças (76%), havendo também peças em que se narram cenas com pausas (12%), com elipses (6%) ou com recurso a ambas (6%). Quanto à frequência, o discurso é singulativo em 73% das peças, iterativo em 15% e repetitivo em 12%. A ação concentra-se num período específico em 94% das peças. Já no caso de Pintasilgo, a narração é sumária em 73% dos casos, sendo narradas cenas com elipses em 18% e com pausas em 9%. O discurso é maioritariamente singulativo (91%), sendo iterativo em 9% das peças. Também aqui as peças condensam a ação maioritariamente num tempo específico (82%).

Na cobertura da morte de **Álvaro Cunhal**, 78% das peças não contêm anacronias, face a 13% que contêm prolepses, 4% que contêm analepses e 4% que contêm ambas. A narração é sumária em 61% das peças, enquanto 17% narram cenas com pausas e elipses, 13% só com elipses e 9% só com pausas. O discurso é maioritariamente singulativo (96%), sendo repetitivo nos restantes 4%. A maioria das peças (61%) retrata ações decorridas num tempo único, mas a percentagem de peças que se referem a tempos distintos é também significativa (39%).

Por fim, no caso de **Mário Soares**, 1% das peças (todas provenientes do *online*) não contêm referências temporais. Relativamente à ordem, 68% não contêm anacronias, 27% contêm analepses, 3% prolepses e 2% ambas, sendo que as analepses são mais frequentes nas narrativas digitais (que, como se concluiu, são aquelas que mais valorizam as circunstâncias, o que pode explicar este uso). A narração é sumária em 48% das peças, enquanto 26% narram cenas com elipses (categoria que apresenta os resultados mais significativos nas narrativas da imprensa tradicional), 5% com pausas e 21% com ambas. Em 95% das peças o discurso é singulativo, sendo iterativo em 3% e repetitivo em 2% (apenas o *online* manifesta este tipo de narração). Também neste caso é relevante a percentagem de peças em que a ação decorre em tempos distintos (42%), situação que é maioritária nas narrativas impressas, embora continuem a predominar as narrativas referentes a um tempo único.

Deste modo, relativamente ao tratamento do tempo nas narrativas de imprensa, conclui-se que a situação típica até à morte de Maria de Lourdes Pintasilgo é a da

construção de peças sem anacronias, em que a narração é sumária, o discurso singulativo e a ação é concentrada num tempo único. Nos dois casos mais recentes, também no que diz respeito ao tempo se dá uma maior complexificação das narrativas: são usadas mais anacronias, há uma menor percentagem de peças com narração sumária, que dão lugar à narração de cenas, e um aumento da percentagem de peças em que a ação decorre em tempos distintos. Além disso, há uma maior tendência para se recorrer a pausas – nomeadamente para fazer descrições – do que a elipses, nas narrativas de imprensa.

Por último, apresentam-se os resultados da variável '17. Espaço'³²⁴.

36% das peças sobre a morte de **Fontes Pereira de Melo** não são situadas no espaço. Entre as que o referem, 77% não o caracterizam, 18% caracterizam-no superficialmente e 5% detalhadamente. Apenas em 18% das peças há menção de movimento de um espaço para outro.

A percentagem de peças não situadas no espaço desce para 9% no caso de **Sidónio Pais**. Em termos de caracterização, esta é nula em 93% das peças, superficial em 6% e detalhada em 1%. 34% das peças mencionam movimento entre espaços.

No caso da morte de **António Ferro**, a caracterização do espaço é maioritariamente nula (83%), sendo superficial em 17% das peças. Apenas 33% referem movimento.

Nas narrativas acerca da morte de **Humberto Delgado**, nunca é feita uma caracterização do espaço e em 80% das peças não há menções de movimento entre espaços. Nos casos de Salazar, Sá Carneiro e Pintasilgo, mais de 90% das peças revelam uma caracterização nula do espaço. No caso de **Salazar**, a caracterização é superficial em 5% e detalhada em 3% e 94% das peças não fazem referência a movimento. 6% das peças sobre a morte de **Sá Carneiro** apresentam uma caracterização detalhada do espaço e apenas 27% têm menções de movimento. Já no caso de **Pintasilgo**, os restantes 9% das peças fazem uma caracterização superficial do espaço e em 91% não há menções de movimento.

Também no caso de **Cunhal**, a caracterização do espaço é maioritariamente nula (78%), sendo superficial em 22% das peças. Contudo, neste caso, a percentagem de peças em que há menções de movimento é dominante (65%).

Finalmente, no caso de **Soares**, 9% das peças não são situadas no espaço (a sua maioria *online*). Em 89% das peças não se investe na sua caracterização, sendo esta

³²⁴ Cf. Anexo XVII – Resultados da variável '17. Espaço'

superficial em 5.5% das peças e detalhada igualmente em 5.5%. A maioria das peças (61%) não fazem menção a movimento entre espaços.

Assim, sobre o espaço, conclui-se que, na narrativa jornalística, é pouco relevante a caracterização do espaço em que a ação se desenrola e nota-se pouca preocupação com a menção de movimento entre espaços.

6.4. Conclusões provisórias

Analisados os resultados variável por variável, é tempo agora de sintetizar a forma como são construídas as narrativas em cada um dos casos.

Predomina, na cobertura da morte de **Fontes Pereira de Melo**, o tema “funeral e outras homenagens”, sendo 79% das peças construídas usando géneros de informação, sobretudo a breve (o que ajuda a explicar a dimensão média de 1.98 parágrafos por peça) e a notícia. É o segundo caso, a seguir a Sidónio, em que são publicados mais géneros não-jornalísticos, nomeadamente listas e comunicados. O intervalo entre a ocorrência e a sua representação é maioritariamente de um dia, o que pode também ser explicado pela proveniência maioritariamente local/regional da informação (Fontes morre em Lisboa, onde se realizam também as cerimónias fúnebres, situação que é, aliás, comum a quase todos os casos). A situação mais comum em termos de fontes de informação é não as identificar e a maioria das peças não são também assinadas nem tituladas. A maior parte da informação dada nas peças constitui uma novidade e a intertextualidade não é prática comum. Em termos de modos de expressão, o texto é o único modo utilizado.

No que diz respeito ao discurso, a função da linguagem dominante é a referencial/informativa na maior parte das peças, nas quais predomina o uso da modalidade epistémica, ou seja, as peças têm como principal função informar sobre um assunto que o narrador-jornalista conhece. O tom é predominantemente neutro, ou seja, não há uma tendência para passar uma imagem positiva nem negativa da personagem, o que se vem a confirmar pelo léxico, em que predominam elementos de figuração relacionados com a atividade parlamentar do falecido. Em termos de transitividade, há uma preferência pelos processos materiais, ou seja, as peças representam sobretudo ações, o que se confirma pela predominância dos eventos *non-stative* de ação.

O narrador-jornalista é principalmente heterodiegético, ou seja, não participa na história, embora haja uma percentagem considerável (10%) de peças em que a sua presença

é notada. A sua subjetividade manifesta-se em 28% das peças. A focalização é sempre externa, ou seja, é narrado algo materialmente observável.

O caso de Fontes é aquele em que mais peças (15%) não identificam explicitamente os agentes da ação, ou seja, especifica-se o tipo de atos praticados, bem como o tempo e o espaço, mas não quem os praticou, informação que poderá ficar implícita, através da relação com outras peças do jornal.

Fontes é a figura em torno da qual gira uma parte significativa das peças, embora também seja relevante a quantidade de peças em que não é sequer figurado. É ao narrador-jornalista que cabe maioritariamente a tarefa da figuração, sendo a caracterização maioritariamente direta, sobressaindo as características demográficas, profissionais e sociais. Nas narrativas analisadas, não era prática comum recuperar-se discurso da personalidade falecida para as narrativas acerca da sua morte.

Tendo em conta que a maioria das peças são breves, a narração é maioritariamente sumária, referindo-se a um tempo único, feita maioritariamente sem recurso a anacronias e narrando uma vez o que aconteceu uma vez. Não há um grande investimento na caracterização do espaço nem se menciona, na maior parte das peças, movimento entre espaços.

A cobertura da morte de **Sidónio** é aquela que mais faz uso de géneros não-jornalísticos: publicam-se comunicados de associações, listas, notícias coletivas, anúncios, telegramas, cartas e leis. De qualquer forma, são utilizados na cobertura 5 géneros jornalísticos, predominando, tal como no caso anterior, a notícia e a breve, a que se junta a reportagem.

Relativamente ao intervalo entre a ocorrência e a representação e ao espaço/área geográfica, a situação é também igual à de Fontes Pereira de Melo. Continuam a predominar as fontes de informação não identificadas, mas uma parte das peças, embora ainda residual, é já assinada sob abreviatura ou pseudónimo. Predominam os títulos que apenas enunciam o assunto da informação, que são já utilizados em grande parte das peças. A informação nova é também a mais significativa neste caso e a intertextualidade quase não se manifesta. É no caso de Sidónio que surgem as primeiras imagens, embora este elemento ainda não tenha uma expressão significativa, e os textos apresentam uma extensão média significativamente maior do que no caso anterior (5.74 parágrafos).

No que ao discurso diz respeito, também neste caso predomina a função da linguagem referencial/informativa, sendo significativa a presença da função emotiva/expressiva. Aliás, esta é a díade que se manifesta em todos os casos, o que revela uma dupla função do discurso jornalístico: informar acerca de algo e transmitir posições de alguém (do próprio narrador-jornalista ou de outras fontes) em relação ao assunto em questão. Assim, o narrador-jornalista assume maioritariamente, neste caso bem como noutros, a modalidade epistémica do discurso, ou seja, assume uma postura de certeza, crença ou possibilidade em relação ao assunto de que fala (no caso do discurso jornalístico, a certeza é a atitude mais comum).

O tom do discurso é também maioritariamente neutro em relação à figura de Sidónio, apesar da utilização abundante, por parte do narrador-jornalista, de expressões como “ilustre morto”, “prestigioso Chefe do Estado”, “grande português”, entre outras. Através do léxico, sobretudo do discurso do narrador-jornalista, denota-se uma grande preocupação com a descrição da morte, dando-se também grande atenção ao próprio cadáver. Também no discurso das personagens o léxico é bastante elogioso em relação à figura de Sidónio. Contudo, sendo o tema principal das peças o funeral e outras homenagens (o que se vem a refletir também nas imagens publicadas) e sendo também relevantes as consequências da morte e o seu contexto, há uma grande quantidade de peças em que não se investe grandemente na caracterização da personagem, havendo em muitas delas simples referências à figura, o que explica que o tom das peças seja maioritariamente neutro. Em termos de transitividade, os verbos utilizados revelam sobretudo processos materiais, seguindo-se os relacionais, ou seja, dá-se preferência, nas narrativas, ao que as personagens fazem e aos seus atributos. Deste modo, no que à ação diz respeito, são os eventos *non-stative* de ação aqueles que marcam presença na maior parte das peças, a que se seguem *non-stative* de movimento e *stative*, ou seja, eventos centrados no movimento das personagens e na identificação das suas características. Este aspeto confirma também a forma como a ação é tratada, no caso desta cobertura: apenas 3% das peças não têm personagens e o tipo de ação é especificado na sua totalidade. Há uma preocupação maior em explicar como se desenrolou a ação, embora não se invista significativamente na explicitação das circunstâncias. No polo oposto está a contextualização da ação no tempo e no espaço, feita em mais de 80% das narrativas. O tempo é tratado de forma semelhante ao caso de Fontes Pereira de Melo: nenhuma peça contém anacronias, o que revela um tratamento linear do tempo, e a narração é maioritariamente sumária e referente a um tempo

único, apesar de haver já uma percentagem considerável de peças em que a narração contém pausas, muito frequentes, neste caso, para fazer descrições e enumerações (nomeadamente de pessoas que participaram nas cerimónias fúnebres e enviaram condolências ou coroas de flores, o que explica a elevada média de personagens por peça). No que ao espaço diz respeito, há uma maior referência a movimento, embora se verifique na minoria das peças, e não se investe significativamente na sua caracterização.

Também neste caso o narrador-jornalista assume sempre uma focalização externa e um estatuto maioritariamente heterodiegético, embora a percentagem de peças em que a sua subjetividade se manifesta seja ainda mais elevada do que no caso anterior.

Como acima se enunciou, a personagem é um elemento forte nestas narrativas, embora uma grande parte seja apenas de figurantes, de quem pouco ou nada mais se sabe do que o nome. Sidónio não é sequer personagem em quase um quarto das peças, sendo uma figura secundária na maioria das peças.

Embora, tal como no caso de Fontes, Sidónio seja composto como personagem plana em todas as peças, a caracterização já não é maioritariamente direta, mas sim mista (muitas vezes, além das características expressamente atribuídas à personagem, depreendem-se outras, sobretudo relativamente ao seu estatuto social, através das outras personagens mencionadas, sobretudo de quem marca presença nas cerimónias fúnebres). Assim, sobressaem neste caso as técnicas de caracterização autorais, tanto a implícita como a explícita, dando-se preferência à caracterização de Sidónio em termos profissionais, demográficos e sociais.

Tendo em conta a pequena dimensão do *corpus* relacionado com a morte de **António Ferro** – o que, por si só, revela conclusões acerca da importância da figura, comparativamente a outras estudadas – as percentagens podem, por vezes, parecer muito elevadas em relação aos outros casos. A cobertura da sua morte – em que dominam as peças sobre o funeral e outras homenagens – faz uso, sobretudo, de géneros jornalísticos informativos – predominando a notícia e a breve –, não sendo publicados, neste caso, textos classificados como géneros não-jornalísticos.

Relativamente à prática jornalística, as características são muito semelhantes aos casos anteriores, sendo de notar o aparecimento de informação proveniente de agências noticiosas e o facto de a maioria das peças ser já titulada, começando também a verificar-se uma diversificação do tipo de títulos. O texto continua a ser um modo de expressão muito

mais significativo do que a imagem: as peças têm, em média, 6.5 parágrafos, enquanto apenas são publicadas três imagens (um retrato e duas fotografias do funeral).

No caso de Ferro, o tom das peças é predominantemente positivo, sendo considerado pelo narrador-jornalista “uma das personalidades mais nítidas, mais vigorosas da [...] época”³²⁵ (o narrador-jornalista manifesta a sua subjetividade em mais de metade das peças, adotando, contudo, a focalização externa em todas as peças e o estatuto heterodiegético na maior parte). Aliás, é ao narrador-jornalista que cabe quase exclusivamente a figuração (no discurso de outras personagens apenas é referido o trabalho de António Ferro enquanto diretor do Secretariado Nacional de Informação/Secretariado de Propaganda Nacional). Predominam, nas peças, os processos materiais de transitividade, seguindo-se os processos relacionais, pelo que das narrativas em torno da morte de António Ferro apenas se manifestam eventos *non-stative* de ação e *stative*, ou seja, aqueles que se ocupam das ações e das características da personagem, respetivamente.

No que à ação diz respeito, pela primeira vez, todas as peças identificam os agentes e o tipo de ato, embora não se invista na pormenorização da forma como se desenrolou nem dos meios utilizados. Já o contexto da ação é quase sempre explicitado. Relativamente ao tempo, identificado em 83% das peças, é tratado sem anacronias na maioria das peças (uma parte residual contém analepses e/ou prolepses), de forma sumária e predominantemente singulativa, sendo que na maior parte das peças a ação se desenrola num tempo único. Já o espaço, sinalizado também em 83% das peças, não é caracterizado na maioria das peças, nem se identifica movimento entre espaços.

Ferro é o protagonista de metade das narrativas, sendo uma vez figurado como personagem modelada/redonda e como personagem plana nas restantes narrativas. Na sua maior parte, opta-se pela caracterização mista da personagem, embora a técnica autoral-explicita, ou seja, a caracterização feita diretamente pelo narrador-jornalista, esteja presente em todas as peças. São as características demográficas, profissionais e psicológicas aquelas que mais se salientam nas peças.

A cobertura da morte de **Delgado** representa um caso *sui generis*, desde logo porque o tema dominante é o contexto da morte: é a descoberta de dois cadáveres em Villa Nueva del Fresno, cerca de dois meses após a morte, que motiva as narrativas. É, juntamente com

³²⁵ “Alguns dados biográficos”, *Diário de Notícias*, 12/11/1956.

Pintasilgo, o caso em que os géneros informativos mais se manifestam – apenas são escritas breves e notícias, sendo também publicado um artigo de opinião (estes são, aliás, os únicos géneros que se manifestam).

As notícias vão sendo dadas à medida que a investigação sobre a identidade dos cadáveres vai avançando, sendo, portanto, o dia o intervalo predominante entre a ocorrência e a sua representação. Relativamente ao espaço, toda a ação se passa em território internacional, e a informação, que é predominantemente nova ou comunica elementos mutáveis de uma informação já dada, provém sempre de agências noticiosas. Este é o caso em que a intertextualidade é mais utilizada, através de referências a jornais estrangeiros. Relativamente aos modos de expressão, o texto é o único utilizado, tendo as peças uma dimensão média de 3.48 parágrafos (a segunda mais curta, apenas precedida por Fontes).

No que às funções da linguagem diz respeito, este caso está em consonância com os restantes: é a função referencial/informativa a dominante, sendo também bastante relevante o uso da função emotiva/expressiva. O narrador-jornalista assume a modalidade epistémica do discurso em todas as peças e a apreciativa em 16%. O tom das peças é maioritariamente neutro, sendo negativo em 20%: o léxico utilizado para a caracterização de Delgado, sobretudo pelas personagens, é predominantemente pejorativo, sendo aplicados adjetivos como *louco*, *insubordinado*, *egocêntrico*, *insuportável*, entre outros. Em termos de transitividade, são os processos materiais que predominam, tanto no discurso do narrador-jornalista como no das personagens (relativamente aos casos anteriores, no caso de Delgado, embora predomine a técnica de caracterização autoral-explicita, é bastante mais relevante o uso da técnica figural-explicita, através do discurso de outras personagens). Além disso, se nos casos anteriores se dá primazia à caracterização mista, neste caso é a direta que é mais relevante.

Delgado é figurado na quase totalidade das peças, sendo o seu relevo maioritariamente secundário e a sua composição plana. As características ideológicas, a par das demográficas, são aquelas a que mais ênfase se dá.

Relativamente à ação, as peças contemplam sobretudo eventos *stative* e *non-stative* de ação, sendo sempre especificado o que foi feito. Apenas duas peças não especificam os agentes da ação e a explicação da forma como foi desempenhada e dos meios utilizados para tal tem alguma relevância, o que não acontece relativamente às circunstâncias. O contexto espacial e temporal da ação é explicitado em 60% das peças, apesar de nunca ser feita uma caracterização do espaço e de não haver menção de movimento na maioria dos

peças. Relativamente ao tempo, é também tratado sem anacronias em quase todas as peças, predominando os casos de narração sumária e discurso singulativo.

Pode dizer-se que a morte de **Salazar**, que dista apenas 5 anos da de Delgado e, portanto, ocorre ainda no período da ditadura, representa, em termos de cobertura jornalística, precisamente a antítese do caso anterior.

Em termos de géneros jornalísticos, enquanto até aqui eram utilizados, geralmente, 5 géneros jornalísticos para a cobertura da morte (no caso de Delgado foram mobilizados apenas 3), para cobrir a morte de Salazar são utilizados 10 géneros, sendo a primeira vez que aparece um editorial dedicado à morte da personalidade. Predominam também os géneros informativos, sobretudo a notícia e a breve, a que se segue o perfil (género nunca utilizado na cobertura da morte de Delgado). A publicação de textos que não se enquadram em géneros jornalísticos, com destaque para os comunicados, é ainda significativa.

O intervalo entre a ocorrência e sua representação é sobretudo de um dia, como na maioria dos casos, mas há uma significativa diferença relativamente à proveniência da informação: a maior percentagem provém de área internacional, apesar de, à época, alguns dos territórios pertencerem ao império ultramarino português (ou seja, poderiam considerar-se esses territórios como área nacional, embora, por uma questão de uniformidade com o resto do *corpus*, se tenha optado por não o fazer). Relativamente às fontes, tal como em Delgado, a informação é sobretudo oriunda de agências noticiosas, havendo ainda uma quantidade de informação proveniente de fontes não identificadas, o que nunca acontece no caso anterior. O mesmo acontece com a assinatura das peças: são sobretudo assinadas por agências ou não assinadas. A titulação é outro aspeto novo no caso de Salazar: quase todas as peças são tituladas, o que não acontecia até ali, embora a maioria dos títulos sejam ainda temáticos/simplificadores. Enquanto nos casos anteriores a informação era predominantemente nova, a cobertura da morte de Salazar é bastante repetitiva, o que constitui também uma estratégia de engrandecimento da personalidade, já que se insiste, por exemplo, em publicar repetidamente reações à morte, o que acaba por dedicar mais espaço do jornal à figura de Salazar. Já a intertextualidade, embora menos utilizada do que no caso de Delgado, é mais um recurso para afirmar a personalidade, através da referência e citação das reações à morte por parte de outros jornais nacionais e internacionais.

Em termos de modos de expressão, são utilizados de forma significativa os dois modos suportados: em termos de texto, as peças têm uma dimensão média superior a todos os casos anteriores e é publicada uma quantidade de imagens bastante mais elevada.

O discurso é também posto ao serviço do engrandecimento da personalidade: em todas as peças a linguagem desempenha várias funções e, apesar de a função referencial/informativa ser a dominante na sua maioria, a função emotiva/expressiva é bastante significativa, o que se deve à quantidade considerável de peças cujo enfoque são declarações de outras personagens relativamente à figura de Salazar. Assim, embora a maioria das peças assuma um tom neutro, é muito significativa a quantidade de peças cujo tom é positivo, o que se reflete bastante bem no léxico utilizado, quer pelo narrador-jornalista (que adota uma atitude subjetiva num quarto das peças), quer pelas personagens, para caracterizar a personagem: as expressões que transmitem uma visão menos positiva da figura (o máximo que é dito é que “pode ter sido uma figura polémica”³²⁶, que era “criticado”³²⁷ e que “a sua política africana acarretou-lhe a oposição de grupos afro-asiáticos”³²⁸) são disfarçadas pela quantidade de elogios que lhe são feitos, através de adjetivos, repetidamente usados, como *ínculto*, *excepcional*, *grande*, *génio*, *notável*, *ilustre*, *insigne*, entre outros. Além disso, o léxico utilizado para a figuração de Salazar é bastante mais rico do que o de qualquer dos casos anteriores. Também a transitividade se revela mais fecunda neste caso, sendo a primeira vez que os processos mentais aparecem como um dos tipos mais significativos, o que revela uma preocupação em transmitir o pensamento da personalidade falecida.

Também pela primeira vez todas as peças identificam os agentes da ação e o tipo de atos praticados, apesar se investir muito pouco na explicação do como, bem como das circunstâncias em que a ação se desenrola. Pelo contrário, há uma preocupação maior do que em qualquer dos casos anteriores pela contextualização espacial e temporal da ação. Em termos de racionalidade, este é também um dos casos em que mais relevância se dá ao estado de espírito, de forma a transmitir a consternação do país e do mundo em relação ao falecimento. Todos os tipos de eventos fazem parte da ação, havendo 20% de peças em que apenas interessam eventos *stative*, ou seja, relacionados com os atributos da personagem,

³²⁶ “A imprensa de todo o mundo fala de Salazar: no Brasil”, *Diário de Notícias*, 29/07/1970.

³²⁷ “A imprensa europeia e a morte de Salazar: na Áustria”, *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

³²⁸ “A imprensa estrangeira fala de Salazar: ‘Rio de Janeiro, 29’”, *Diário de Notícias*, 30/07/1970.

apesar de serem os eventos *non-stative* de ação os mais relevantes na totalidade da cobertura. O tema dominante, tal como nos três primeiros casos, é o funeral e outras homenagens (Delgado foi, até aqui, uma exceção, já que este tema não tem qualquer relevância nas narrativas acerca da sua morte).

Em termos de estratégias de construção da personagem, o caso de Salazar não difere substancialmente dos anteriores, a não ser pelo facto de o seu próprio discurso ser significativo para a figuração (o autocomentário é uma técnica de caracterização presente em 7% das peças, embora as técnicas autorais continuem a ser predominantes). Além disso, também a imagem passa a ocupar um lugar mais central na figuração da personagem: opta-se maioritariamente pela publicação de retratos de Salazar, tanto sozinho como acompanhado por outras personalidades relevantes na vida política nacional da época ou por populares, sendo também significativas as fotografias do funeral. Para a caracterização de Salazar, dá-se preferência às características demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas.

Relativamente ao tratamento das categorias narrativas tempo e espaço, este é também consonante com os casos anteriores: peças maioritariamente sem anacronias, com uma narração sumária e singulativa, sendo a caracterização do espaço predominantemente nula e quase sem menções de movimento.

A morte de **Sá Carneiro** é a primeira, no *corpus*, ocorrida já em democracia, após estabelecida a liberdade de imprensa.

Os géneros de opinião têm mais expressão do que nos casos anteriores (dedicam-se três editoriais à morte de Sá Carneiro), mas continuam a predominar os géneros informativos, sobretudo a notícia, a breve e a reportagem, género que começa a ganhar fôlego neste período.

À exceção dos perfis, cuja informação remete para eventos ocorridos há vários anos, toda a informação é dada com um dia de intervalo e é geograficamente proveniente tanto da área local/regional, como nacional. Relativamente às fontes, nota-se uma diversificação, sendo uma grande parte das peças construídas com recurso a várias fontes, começando a dar-se importância aos populares, bem como às fontes institucionais, que assumem o maior peso. Além disso, nota-se uma profissionalização da informação: aparece informação dada em conferências de imprensa e proveniente de comunicados. Pelo contrário, enquanto as fontes começam a ser mais explícitas, a maioria das peças continua a não ser assinada. Já

os títulos são utilizados em todas as peças, sendo predominantes não os títulos temáticos/simplificadores, como nos casos anteriores, mas sim os informativos estáticos. A informação nova volta a dominar as peças, que quase não manifestam intertextualidade. Relativamente aos modos expressivos, continua a aumentar a dimensão média dos textos e são publicadas ainda mais imagens do que nos casos anteriores.

No que ao discurso diz respeito, a função referencial/informativa é a dominante na quase totalidade das peças e o narrador-jornalista assume maioritariamente a modalidade epistémica. Pela primeira vez, a percentagem de peças em tom equilibrado tem alguma relevância, apesar de predominar o neutro. Relativamente à transitividade, quer o narrador-jornalista quer as personagens dão primazia a vários tipos de processos no mesmo discurso. Em termos de léxico utilizado para a caracterização de Sá Carneiro, este é mais abundante e diversificado no discurso das personagens, sendo maioritariamente a estas que cabe fazer elogios (o discurso do narrador-jornalista é mais neutro em termos de juízos de valor, apesar de manifestar de alguma forma a sua subjetividade em 34% das peças). Isto traduzir-se-á, em termos de técnicas de caracterização, na maior percentagem de peças que usam a técnica do comentário externo (figural-explicita) até ao momento, notando-se particular diferença entre os aspetos de caracterização mencionados pelo narrador-jornalista – mais centrados em aspetos demográficos, profissionais e ideológicos – e pelas personagens, que se debruçam mais sobre traços ideológicos e psicológicos. Além disso, o narrador-jornalista assume a focalização externa em todas as peças, sendo heterodiegético na sua quase totalidade.

Em termos de ação, a maior diferença para o caso de Salazar é o crescimento da importância dada à explicitação das circunstâncias em que a ação se desenrola, bem como a relevância da causalidade e da intencionalidade nas narrativas. Também pela primeira vez, as reações de personalidades e instituições à morte surgem como tema dominante na cobertura.

Em termos de tempo e espaço, não há diferenças a ressaltar relativamente aos casos anteriores.

Tal como no caso de Ferro, a amostra de peças sobre a morte de **Pintasilgo** é bastante reduzida, quando comparada com outros casos, pelo que as percentagens parecem ser bastante mais significativas.

No que à prática jornalística diz respeito, os gêneros informativos ocupam um lugar bastante destacado na cobertura (sobretudo a breve, o perfil e a reportagem), não existindo qualquer peça de opinião, optando-se por incluir a opinião, que acaba por ter um peso bastante relevante para a figuração da personagem, nas citações incluídas nas peças informativas. Toda a informação se refere a acontecimentos do dia anterior (até porque, entre a morte e o funeral só passam dois dias) e, das peças que são localizadas no espaço (a maior parte, por serem precisamente breves acerca de reações de personalidades e instituições à morte – o tema dominante da cobertura – acabam por não ser situadas no espaço), é a área local/regional a única de onde a informação é proveniente. Assim, a maior parte da informação provém de fontes institucionais e comunicados, havendo ainda uma pequena parte cujas fontes não se identificam. Isto ajuda a explicar que, no caso da cobertura da morte de Pintasilgo, voltem a ser dominantes os títulos temáticos/simplificadores, apenas identificativos da proveniência da reação (pessoa ou partido político), e que a maior parte das peças contenha apenas informação nova. Já quanto à assinatura, ainda se verifica o predomínio das peças não assinadas, não se manifestando intertextualidade em nenhuma peça. A utilização dos modos expressivos é também reveladora da importância que o *Diário de Notícias* dá à morte desta personalidade: a dimensão média dos textos é das mais baixas do *corpus* e apenas se publicam 10 imagens.

Relativamente às funções da linguagem, tendo em conta o tipo de peças escritas, é a função emotiva/expressiva que domina na maioria das peças, sendo também relevante a função referencial/informativa. Contudo, o narrador-jornalista assume primordialmente a modalidade epistémica do discurso, ou seja, não é o seu discurso que ressalva a função emotiva/expressiva (aliás, o caso de Pintasilgo é aquele em que o narrador-jornalista menos manifesta a sua subjetividade, assumindo o estatuto heterodiegético e a focalização externa). O tom predominante nas peças é o positivo, sobretudo devido ao léxico que as outras personagens utilizam para figurar Pintasilgo (a técnica de caracterização predominante nas narrativas sobre a morte de Pintasilgo é o comentário externo, sendo a caracterização direta a preferida). Por outro lado, o léxico utilizado pelo narrador-jornalista é mais neutro, salientando maioritariamente aspetos relacionados com a vida profissional de Pintasilgo (as características mais vincadas pelo narrador-jornalista são precisamente as demográficas e as profissionais, enquanto as personagens preferem, além das demográficas, as psicológicas e ideológicas), sem tecer grandes juízos de valor (no máximo, as expressões do narrador-jornalista que podem conotar uma ideia mais positiva

da personalidade são “enunciadora de sonhos”³²⁹ e “inteligente, determinada, feminista”³³⁰). Também pelo facto da relevância do discurso de outras personagens nestas narrativas, os processos de transitividade mais utilizados pelo narrador-jornalista são os verbais, enquanto o discurso das outras personagens revela preferência pelos processos materiais e mentais.

Na ação, os agentes são sempre identificados, sendo a figura de Pintasilgo absolutamente central (ela é a protagonista de 91% das peças). Identifica-se também sempre o que foi feito, apesar de não serem relevantes detalhes sobre a forma como a ação se desenrolou ou os meios utilizados, nem as circunstâncias em que a ação foi desempenhada, o que a causou, os seus objetivos ou o estado de espírito como que foi levada a cabo. Aliás, a maior parte das narrativas apenas contém eventos *stative*, ou seja, é centrada nos atributos da própria personalidade. Também a contextualização espaciotemporal é deficitária nestas narrativas, estando o tratamento do tempo e do espaço em consonância com os casos anteriores.

O caso de **Cunhal**, cujo tema principal é o dos aspetos biográficos da personalidade falecida, apresenta algumas diferenças na escolha dos géneros jornalísticos utilizados para a cobertura da morte (11 no total, sendo o caso mais diverso até agora, que será igualado por Soares): predominam os géneros informativos, mas é a entrevista (género não contemplado no *corpus*) que ocupa o maior destaque, sendo o caso em que os géneros de opinião mais se manifestam (o artigo de opinião é o segundo género jornalístico mais presente). Só depois surgem a breve e o perfil, o que explica o equilíbrio entre as peças construídas com um dia de intervalo em relação à ocorrência e aquelas em que a ação é constituída por episódios ocorridos há anos, dominando, em termos geográficos, o espaço nacional e local/regional. Os géneros explicam também os resultados obtidos relativamente à novidade da informação, sendo a maior parte das peças construída com base em informação antiga e outra grande parte apenas com informação nova.

A percentagem de peças cujas fontes não se identificam é residual, sendo a maior parte da informação proveniente de agências noticiosas, fontes populares e fontes bibliográficas. Também no que diz respeito à assinatura se nota uma diferença significativa

³²⁹ “A militante cristã enunciadora de sonhos”, *Diário de Notícias*, 11/07/2004.

³³⁰ *Idem*.

em relação aos casos anteriores: a grande maioria das peças são assinadas. Quanto aos títulos – utilizados na quase totalidade das peças – predominam os temáticos/simplificadores e os informativos dinâmicos. A intertextualidade continua a ser um recurso pouco explorado e, no que aos modos de expressão diz respeito, o texto tem uma extensão média maior do que todos os casos anteriores, à exceção de Sá Carneiro, e a maioria das peças contém imagens.

A função da linguagem dominante em quase todas as peças é a referencial/informativa, sendo que o narrador-jornalista adota predominantemente a modalidade epistémica. As peças revelam sobretudo um tom neutro, sendo o léxico muito centrado na ligação de Cunhal ao Partido Comunista, com os processos materiais, ou seja, aqueles que revelam o que foi feito, a dominar o discurso.

Relativamente ao narrador-jornalista, tal como na maior parte dos casos, predomina a focalização externa e o estatuto heterodiegético, manifestando a sua subjetividade em um quarto das peças.

No que à ação diz respeito, também em todas as peças se identifica quem fez o quê, sendo grande parte delas situadas no tempo e no espaço. Há alguma preocupação em dar a conhecer o que motivou a ação e em explicitar de que forma e em que circunstâncias aquela se desenrolou, embora estes elementos não estejam presentes na maior parte das peças, dando-se primazia, como na maioria dos casos, aos eventos *non-stative* de ação e aos *stative*, ou seja, às ações e aos atributos da personagem.

Cunhal é o protagonista da maior parte das narrativas, sendo a sua caracterização feita predominantemente de forma mista. Além das características demográficas, os aspetos ideológicos da personalidade aqueles a que mais se dá atenção.

Relativamente ao tratamento do tempo, continuam a predominar as peças sem anacronias, mas aumentam as percentagens de peças que contêm analepses e/ou prolepses, ou seja, o tempo deixa de ser tratado tão linearmente. Também a narração sumária continua a ser a preferida, embora sejam agora mais significativas as narrativas mais complexas, com pausas e/ou elipses. Nos outros aspetos relativos ao tempo não se notam significativas diferenças. Já quanto ao espaço, continua a não ser caracterizado na maioria das peças, mas dominam as peças em que há menções de movimento, ao contrário do que acontece em todos os outros casos.

Por fim, a cobertura da morte de **Mário Soares** é, de facto, muito centrada na figura do “pai da democracia portuguesa” (expressão várias vezes utilizada, sobretudo por outras personagens, para o caracterizar): tal como em Cunhal, são os aspetos biográficos da personalidade falecida o tema dominante da cobertura. É dos casos em que os géneros de opinião são mais relevantes, embora dominem os informativos, sendo o perfil o género mais usado, seguido da notícia. Nota-se, relativamente aos géneros, diferença entre o *online*, em que predomina a notícia, e o jornal, em que o perfil é, efetivamente, o género mais relevante. Dedicam-se ainda cinco editoriais à morte de Soares.

O intervalo de um dia apenas representa 10% da informação. As peças que retratam episódios ocorridos há vários anos são as mais relevantes, devido, precisamente, ao peso do género perfil, mas a categoria horas consegue ainda sobrepor-se ao dia. Em termos de área geográfica, é significativa a quantidade de peças em que é a local/regional que domina, mas logo de seguida surge a área internacional, o que ajuda a reforçar a ideia de Soares como homem do mundo, que é também uma ideia forte no léxico. Relativamente às fontes, e pela primeira vez, as fontes bibliográficas são as fontes mais frequentes, seguidas das fontes institucionais e das agências noticiosas, sendo o caso de Soares aquele em que menos peças não identificam a origem da informação. Quanto à assinatura, este é também o caso em que menos peças não são assinadas, sendo a grande maioria assinadas pelo jornalista. Também as agências noticiosas assinam uma parte significativa das peças, sobretudo as digitais. É também a primeira vez que aparecem peças assinadas em nome do jornal, sendo comum encontrar a assinatura “LUSA/DN”, ou seja, peças assinadas por agência e em nome do jornal (ou seja, a agência envia informação e o jornal edita e complementa). Todas as peças são tituladas, sendo os títulos informativos dinâmicos os mais frequentes, ou seja, há também uma complexificação da informação dada logo no título. Em termos de novidade da informação, o *online* é sobretudo utilizado para dar informação nova, o que faz com que o jornal impresso contenha sobretudo informação repetida (as peças que saem na edição em papel são quase todas publicadas antes no *site* do jornal). As narrativas sobre a morte de Soares são aquelas em que a intertextualidade é mais utilizada, embora nem sempre o seja eficazmente. Por fim, no que diz respeito à evolução da prática jornalística, o estudo de um novo meio, o *online*, faz com que mais modos expressivos sejam possíveis de utilizar, embora, na prática, isso se traduza apenas em textos mais longos, no *online*, e à publicação de uma quantidade bem maior de imagens (o que não significa uma contribuição mais eficaz para a figuração da personagem, já que muitas imagens são repetidas e a

maioria não retrata Mário Soares), visto que os outros modos raras vezes figuram nas narrativas (o som não é utilizado, apenas 5 vídeos fazem parte das narrativas e a maior parte das peças não fazem uso de hiperligações).

Relativamente ao discurso, todas as funções da linguagem são utilizadas nas narrativas sobre a morte de Soares, embora a função referencial/informativa continue a dominar. Também os tipos de modalidade se manifestam todos, sendo a epistémica a principal, bem como se dá preferência à utilização simultânea de vários tipos de processos de transitividade numa mesma narrativa. A escolha dos episódios a narrar, das fontes e citações, bem como do léxico faz com que mais de metade das peças tenha um tom positivo. Este é, aliás, o caso em que o léxico é mais rico e diversificado, tanto por parte do narrador-jornalista, como das outras personagens, surgindo aqui o discurso de Soares como um importante elemento de figuração, mais do que em qualquer dos casos anteriores (é o caso em que o autocomentário assume mais relevância em todo o *corpus*, apesar de continuarem a ser mais relevantes a técnica autoral-explicita, a figural-explicita pelo comentário externo e, neste caso ainda, a figural-implícita não-verbal, devido à quantidade gritante de imagens que são publicadas).

O narrador-jornalista manifesta a sua subjetividade em 14% das peças, assumindo sempre uma focalização externa e um estatuto heterodiegético.

Todas as peças identificam os agentes e o tipo de ação, a grande maioria é situada no tempo e no espaço e, ao contrário do que acontecia até aqui, a grande maioria (sobretudo das peças *online*) explica como é que aquela se desenrolou. Este é o caso em que mais atenção se dá às circunstâncias. A grande maioria das peças é construída em torno de vários tipos de eventos, continuando a dar-se preferência aos eventos *non-stative* de ação e *stative*.

Também neste caso, à semelhança do anterior, Soares é protagonista da maior parte das narrativas e é um dos casos em que há mais personagens por peça. Tendo em conta que já não é prática a simples enumeração de nomes, este aumento do número médio de personagens por peça, verificado a partir do caso de Humberto Delgado, significa um investimento nesta categoria da narrativa nos textos jornalísticos. Os vários tipos de características (à exceção das físicas) são fortemente explorados nestas narrativas, dando preferência aos aspetos demográficos, ideológicos, profissionais e psicológicos.

No que ao tempo diz respeito, continua a tendência de complexificação do tratamento temporal da informação, havendo mais peças com anacronias (apesar de continuarem a ser predominantes as que não as contêm), mais peças que narram cenas com

pausas e/ou elipses (embora a narração sumária seja mais preponderante) e a quantidade de narrativas que retratam ações decorridas em períodos distintos é mais relevante do que as que se referem a um tempo único. O tratamento do espaço é mais consonante com os casos anteriores: a maior parte das peças não o caracterizam nem fazem menção a movimento entre espaços.

Encerrando-se, neste capítulo, a parte empírica deste trabalho, os resultados aqui escrutinados serão de seguida, na conclusão, interpretados à luz do enquadramento teórico que constitui as duas primeiras partes desta tese.

Conclusão

Esta tese teve como objetivo compreender a narratividade da textualidade jornalística, procurando detetar alterações, rupturas ou continuidades decorrentes de contextos vários, nomeadamente políticos, económicos, socioprofissionais e técnicos. Importa, assim, recordar que, enquanto narrativas factuais, os textos jornalísticos partilham grande parte dos seus princípios com as narrativas ficcionais, cumprindo, assim, as condições básicas de narratividade, nomeadamente a afirmação de “indivíduos e estados”, a abordagem a alterações de estado “causadas por eventos físicos” e sua organização no tempo (Ryan 1992). De facto, pela sua capacidade de transmitir certeza, (Prince, (1982), a narrativa é o modo discursivo privilegiado pelo jornalismo, o que se confirma, neste estudo de caso, pela preferência pelo uso da modalidade epistémica do discurso, ou seja, aquela cujo intuito é, entre outros, expressar certeza.

Com efeito, conclui-se, desde logo, através da análise empírica empreendida a um conjunto de 1041 peças acerca da morte de grandes figuras da política portuguesa, falecidas em tempos e contextos distintos, que os textos jornalísticos construídos de acordo com as regras dos géneros narrativos do jornalismo (notícia, reportagem, breve e perfil) encaixam tanto na definição lata como na definição estrita de narratividade, tal como são cunhadas por vários autores³³¹. Em termos estritos, autores como Schmid (2003) ou Brüttsch (2017) definem a narratividade de acordo com a presença de um narrador ou instância narrativa. Ora, no domínio das narrativas jornalísticas enquanto narrativas de registo factual, o narrador não é constituído como uma entidade ficcional, pelo que o jornalista se assume como a entidade enunciativa do discurso. Assim, olhando para o discurso do narrador-jornalista, e sendo a modalidade indicada por Herman (2004a) como um dos meios mais eficazes para o analisar, deteta-se, em primeiro lugar, a preferência pela adoção da modalidade epistémica e também a presença da modalidade apreciativa, embora se note, nos três casos de estudo mais recentes (ocorridos já no século XXI), uma diminuição do uso desta modalidade, cujo intuito é emitir juízos de valor acerca do que se fala, tendência que se confirma também pela análise da intrusão, que confirma a manifestação de subjetividade, por parte do narrador-jornalista, nos nove casos estudados. Ao confrontar os

³³¹ Cf. cap. 1

resultados da análise destas duas variáveis³³² com os dados relativos às funções da linguagem utilizadas nas narrativas jornalísticas, constata-se a predominância das funções referencial e apreciativa, pelo que se conclui que a narrativa jornalística desempenha uma dupla função: informar e transmitir posicionamentos acerca de algo. Além disso, relativamente ao narrador-jornalista, a análise às narrativas jornalísticas do *corpus* revela que aquele assume sempre a focalização externa e maioritariamente – e não sempre, como afirma Dunn (2005) – o estatuto heterodiegético, ou seja, o narrador-jornalista narra o que é observável, isto é, o que ele próprio observou ou o que foi observado e relatado pelas suas fontes, e não participa na ação, sendo de salientar que, na televisão e na rádio, devido ao recurso ao direto, o narrador-jornalista poderá mais facilmente assumir-se como personagem da ação, o que na imprensa raramente acontece, tal como demonstra a análise do *corpus*.

Por sua vez, a definição lata de narratividade proposta por Schmid (2003) prevê que, para que esta se efetive, tenha de existir uma mudança de estado, ou seja, a transformação de uma situação inicial numa situação final, tendo os eventos de ser encadeados lógica e cronologicamente. Deste modo, assume-se que o discurso jornalístico encaixa também nesta definição lata, até porque, para que a narrativa jornalística seja construída, é necessário que haja algum acontecimento que altere o estado de coisas normal. A avaliação do que merece ou não ser noticiado é, pois, norteada pelo código dos valores-notícia, isto é, por um conjunto de critérios apreendidos através da prática profissional dos jornalistas, que lhes permite selecionar de entre o real aquilo que merece ser noticiado, ou seja, utilizando a expressão de Maria Augusta Babo (2017), selecionar os “acontecimentos marcantes” que são, na verdade, uma condição essencial para que qualquer narrativa seja criada. Assim, pode dizer-se que a narrativa jornalística organiza o real numa história coerente, através de uma seleção de factos, seleção essa que, segundo a narratologia natural cunhada por Fludernik (2006), é um procedimento inerente à criação de qualquer narrativa, independentemente da distinção facto/ficção, já que, tal como afirma Jannidis (2003), o potencial diegético do acontecimento é o ponto comum entre narrativa factual e narrativa ficcional³³³.

³³² Variáveis ‘9. Modalidade(s) do discurso do narrador’ e ‘13.3. Intrusão do narrador’.

³³³ Cf. cap. 1.

Também a localização do relato no tempo é identificada por Fludernik (2006) como critério para a distinção do que é ou não narrativa, o que reforça a ideia da narratividade inerente aos textos jornalísticos. Assim, a análise da variável tempo revela que a grande maioria das peças do *corpus* possui referentes temporais explícitos. Contudo, mesmo as peças que não os têm acabam por ser contextualizadas pelas outras peças do jornal, ele próprio datado e organizado como um todo coerente, pelo que a narrativa jornalística está sempre inserida num contexto temporal específico. De facto, como afirma Babo (2017), é ao organizar os eventos no tempo que a narrativa lhes dá sentido, cabendo ao narrador (neste caso, ao narrador-jornalista) selecionar os eventos a narrar e organizá-los temporalmente (Reis 2018). Com efeito, analisando o tempo da narrativa jornalística em termos de ordem, duração e frequência – conceitos propostos por Genette (1989) que Herman (2004a) considera, ainda hoje, os mais adequados para a análise do tempo na narrativa – as conclusões que podemos retirar da análise contrariam, em certa medida, a tese segundo a qual a narrativa jornalística dá preferência a uma organização não cronológica dos acontecimentos (Berning 2011), decorrente da narração em pirâmide invertida (Richardson 2005). Com efeito, no *corpus* analisado, a situação típica, em termos de ordem, é a narração sem anacronias, o que revela um tratamento linear do tempo, sendo os dois casos mais recentes (a morte de Álvaro Cunhal, em 2005, e de Mário Soares, em 2017) aqueles que mais recorrem a anacronias. No caso da morte de Mário Soares, tal pode explicar-se pela dominância do género perfil, notando-se ainda, uma maior utilização de anacronias nas peças *online*, em relação às do jornal tradicional, o que se justifica pela maior dimensão das peças digitais. Porém, é de ressaltar que, embora as peças individuais do *corpus* revelem uma maior preferência pela organização linear, a organização das peças no jornal pode não obedecer a essa mesma ordem. Tendo em conta a narratividade diferida das notícias (Ryan 1992), ou seja, o funcionamento das peças jornalísticas, por um lado, como textos autossuficientes (tal como foram estudados nesta tese), mas, por outro, como episódios de uma narrativa maior, depreende-se que as conclusões relativas à ordenação temporal seriam certamente diferentes caso se tivesse olhado para a ordenação das peças sobre o mesmo tema no jornal enquanto objeto único e nos vários jornais onde o mesmo assunto é coberto. Já no que à duração diz respeito, a análise revela a preferência da narrativa jornalística pela narração sumária, ou seja, por condensar ao máximo o relato. Apesar de este tipo de organização temporal ser o mais comum nos vários casos analisados, é de salientar que a partir da década de '80 se observa um maior recurso à narração de cenas

com pausas e/ou elipses, sendo a pausa (para descrições) mais recorrente do que a elipse, na narrativa jornalística, o que vai ao encontro da ideia de Herman (2004a) segundo a qual a narrativa privilegia descrições. Em termos de duração, conclui-se ainda que, no caso mais recente, a narração é mais complexa no jornal tradicional do que no *online*, em virtude de as narrativas terem um trabalho mais complexo em termos de tempo, com recurso a pausas e elipses. Por fim, em termos de frequência, apesar de o discurso repetitivo permitir, por exemplo, a narração sob vários pontos de vista, não é prática comum do jornalismo citar várias fontes a dizer o mesmo, notando-se a predominância do discurso singulativo, ou seja, daquele que narra uma vez aquilo que aconteceu uma vez. Neste parâmetro, não se registam diferenças entre o jornal tradicional e a edição digital.

Também no que à personagem diz respeito a narrativa jornalística está em consonância com a proposta da narratologia natural, que preconiza a “natureza antropomórfica” da narrativa. Apesar de Fludernik (2002:234) afirmar que é necessário existir uma situação ficcional para que exista narratividade, o *corpus* demonstra a centralidade da personagem para a narrativa jornalística. Segundo a definição de Jannidis (2009:14), a personagem é “uma figura num mundo textual normalmente humana ou com características humanas”. Ora, embora as figuras de quem o jornalismo fala existam fora do mundo textual (ou seja, da narrativa jornalística), elas são certamente seres mais complexos, o que significa que aquela personagem específica, com aquele conjunto de características específico, é uma criação daquela narrativa. De facto, a análise da categorização – isto é, do tipo de características atribuídas às personagens, nas narrativas jornalísticas em análise – demonstra que, apesar de, na maior parte das peças, ser atribuído mais do que um tipo de características a uma personagem (neste caso, a personalidade falecida), as combinações podem não ser muito complexas, verificando-se, por exemplo, a existência de peças em que não são atribuídas à personagem quaisquer características para além do nome próprio. Além disso, o jornalismo relata, normalmente, ações protagonizadas por pessoas, o que leva a concluir que também na narrativa jornalística as figuras – pessoas com existência ontológica transformadas em personagens, em consequência dos tais procedimentos de seleção operados pelo narrador-jornalista – são o “eixo em torno da qual gira a ação, condicionando a economia da narrativa”, tal como refere Carlos Reis (2018: 390). De facto, como demonstra a análise do tipo de eventos que constituem a narrativa jornalística, esta privilegia ações (eventos *non-stative* de ação) e atributos (eventos

stative)³³⁴, o que é também revelador da centralidade da personagem. Esta ideia é ainda sustentada pela reflexão dos resultados da análise à luz das dimensões semântica, cognitiva e comunicativa da personagem (Margolin 2005).

Em termos semânticos, a personagem resulta da atribuição de características a um indivíduo. Essa situação verifica-se nos relatos jornalísticos, sendo que, tendo em conta o dever de referencialidade do jornalismo, essa atribuição implica a seleção de características de um indivíduo com existência real.

Já em termos cognitivos, é através da interligação de dados textuais com outros modelos mentais anteriormente construídos pelo leitor que a personagem é construída, ou seja, a personagem é, ela própria, um modelo mental construído pelo leitor (Schneider 2001). Recorde-se que a teoria dos modelos mentais explica que a personagem é construída na mente dos leitores através da interligação dos seus conhecimentos prévios com os dados textuais. No caso da personagem ficcional, embora o mundo da narrativa seja autossuficiente, os leitores acabam sempre por convocar, ainda que involuntariamente, os seus recursos mentais sobre o mundo empírico e sobre o funcionamento das narrativas em geral para a sua compreensão. Ora, no caso da narrativa jornalística, este procedimento torna-se ainda mais relevante, já que as personagens não ficam fechadas nas narrativas que se constroem a seu respeito, uma vez que são figuras com existência empírica, portanto, o seu poder de representação exige mais trabalho de produção e receção. Deste modo, considera-se que a personagem jornalística será tão mais complexa quanto mais narrativas jornalísticas se construírem e se lerem a seu respeito. Esta consideração pode ser provada pela análise empreendida ao léxico utilizado para caracterizar cada uma das nove figuras estudadas, já que, ao analisar a figuração de uma personagem nas narrativas sobre a sua morte como um todo, tal como sugere Gonzaga Motta (2013), ter-se-á uma visão mais complexa da figura do que analisando cada peça individualmente, até porque a esmagadora maioria das peças constrói personagens planas, sendo o maior exemplo a figuração de Maria de Lourdes Pintasilgo, cuja imagem se centra quase exclusivamente na ideia de ter sido a primeira e única mulher primeira-ministra em Portugal. Além disso, a comunicação social contribui para a aquisição de conhecimentos, ao longo do tempo, sobre certas

³³⁴ Herman (2004a) afirma que o discurso jornalístico privilegia causas e ações. Contudo, considera-se que os resultados da análise revelam uma maior preferência pelos atributos em detrimento das causas devido à natureza do *corpus*, ou seja, à preocupação das narrativas estudadas em caracterizar a personalidade falecida.

realidades e figuras, conhecimento esse que será sempre involuntariamente recuperado para a interpretação de determinada personagem.

A terceira dimensão – comunicativa – pressupõe que a maior parte da informação sobre as personagens é recolhida indiretamente, o que se confirma pela análise da caracterização, em que se conclui que a caracterização mista (ou seja, direta e indireta) e a caracterização indireta têm mais expressão, na narrativa jornalística, do que a caracterização direta por si só, havendo apenas duas exceções: a caracterização de Fontes Pereira de Melo e de Humberto Delgado, que é feita maioritariamente de forma direta. Uma das fontes para inferir características da personagem na narrativa jornalística é, aliás, o seu próprio discurso, notando-se, no *corpus*, um crescimento da importância desta técnica de caracterização, sobretudo nos dois casos mais recentes, em que mais de 40% das peças recuperam citações da personalidade falecida provenientes de discursos públicos, de obras da personagem e da própria comunicação social, o que pode ser explicado por uma maior facilidade de acesso à informação, na atualidade. De facto, a análise à transitividade revela que a voz do narrador-jornalista, ou seja, a narração em *telling*, predomina, embora a voz das personagens tenda a assumir um papel cada vez mais relevante na narrativa jornalística, até porque o uso de fontes é uma das estratégias que o narrador-jornalista tem ao seu dispor para se distanciar dos juízos de valor emitidos nas narrativas (Fulton 2005).

Assim, no que à personagem jornalística diz respeito, conclui-se que ela é uma construção mediática baseada na seleção de características de uma pessoa com existência empírica, obedecendo às regras deontológicas da profissão. Dessa seleção resulta, muitas vezes, uma imagem redutora da personalidade retratada, o que, no caso da análise à cobertura da morte de grandes figuras na imprensa, vai ao encontro da ideia de Wrona (2012), segundo a qual as narrativas sobre a morte são uma oportunidade para organizar a vida do falecido em torno de um traço dominante: Fontes Pereira de Melo é figurado como parlamentar e responsável pela modernização do país; Sidónio Pais em torno do seu cargo de (ilustre) Presidente da República; António Ferro como impulsionador da criação artística nacional; Humberto Delgado como oposicionista; Salazar como restaurador; Sá Carneiro como símbolo de liberdade e democracia; Maria de Lourdes Pintasilgo como cristã e primeira/única mulher primeira-ministra em Portugal; Cunhal como resistente/lutador e “líder histórico dos comunistas portugueses”; Soares enquanto “pai da democracia portuguesa”. Além do mais, ainda no que à morte diz respeito, o estudo empírico vem também confirmar que, tal como afirma Catroga (2010), o momento da morte se assume

como uma oportunidade de “exaltação da personalidade do defunto”. De facto, ao analisar os resultados da variável tom (que avalia as referências à personalidade falecida, independentemente da entidade emissora do discurso, sendo, por isso, a variável que melhor permite avaliar esta tendência), a conclusão mais evidente é a de que a maior parte das peças tem um tom neutro, sendo Humberto Delgado o único caso em que o tom da cobertura é maioritariamente negativo. Contudo, é necessário avaliar a evolução do tom equilibrado, ou seja, de peças que manifestam um equilíbrio entre as referências positivas e negativas à personalidade falecida, para se perceber o lugar que as referências positivas ocupam, já que, somando os resultados da categoria equilibrado com os das categorias positivo e negativo, conclui-se que, à exceção de Delgado, o tom positivo é sempre superior ao negativo. Além disso, a exaltação destas personalidades é também demonstrada pela análise ao léxico, que confirma a tendência para enfatizar as personalidades enquanto “grande líderes”, identificada por Sumiala (2014). De facto, ao olhar para as tabelas de palavras mais frequentes utilizadas na figuração de cada uma das personagens³³⁵, nota-se, por um lado, a presença de vocábulos como grande/grandeza, ilustre e eminente na maior parte dos casos (à exceção, mais uma vez, de Delgado, e também de António Ferro) e, por outro, a ausência de vocábulos pejorativos nas tabelas de todos os casos, exceto Delgado.

Ainda no que à representação da morte diz respeito, e sendo os *media* veículos privilegiados para a construção de imagens acerca da sociedade, o estudo de caso desta tese vem também confirmar a centralidade dos agentes, isto é, das personagens, para o processo de mediatização da morte, tal como identificam Pantti e Sumiala (2009). Ao olhar para o número de personagens por peça, em cada uma das coberturas analisadas, deteta-se que a média é, na sua maioria, superior a 10. Porém, é só a partir da cobertura da morte de Humberto Delgado que se verifica um verdadeiro investimento na construção de personagens. Até então, o recurso à simples enumeração de nomes era bastante comum, o que resultava em narrativas com um elevado número de personagens, que, assim sendo, não passavam de figurantes. Contudo, a partir daí, mesmo deixando esta prática de ser comum, o número de personagens por peça vai aumentando progressivamente, o que se interpreta como um investimento do jornalismo na construção de personagens mais densas e com um papel relevante na ação. Nos três casos mais recentes (na cobertura das mortes de Pintasilgo, Cunhal e Soares) nota-se ainda uma maior centralidade da personalidade

³³⁵ Cf. cap. 6.

falecida, que se assume como protagonista da quase totalidade das narrativas, tendência que vai ao encontro da maior contextualização verificada nas narrativas jornalísticas mais recentes, isto é, investe-se mais na construção da imagem da personalidade falecida, de modo a contextualizar melhor a informação acerca da sua morte. Esta contextualização da informação é também confirmada pela análise às imagens que fazem parte da cobertura, já que a sua maioria não representa a morte em si, preferindo-se publicar outras imagens que ajudem a contextualizar a vida do falecido, encontrando-se apenas duas exceções: no caso de António Ferro, sendo publicadas poucas imagens, estas são, na maioria, centradas no funeral e, relativamente à morte de Sá Carneiro, face aos seus contornos, o número mais significativo de imagens diz respeito ao cenário de morte, isto é, aos destroços do acidente que o vitimou. Por fim, no que à morte diz respeito, o *corpus* de análise confirma também aquilo que já Jules Gritti, nos anos '60, havia afirmado: que, na imprensa, a morte dos grandes homens dá lugar, sobretudo, à publicação de narrativas sobre temas afins (Gritti 2011). De facto, o tema predominante na cobertura é o funeral e outras homenagens, central nos casos de Fontes, Sidónio, Ferro, Cunhal e Salazar. Já relativamente às mortes de Sá Carneiro e Maria de Lourdes Pintasilgo, são as reações de personalidades e instituições à morte o tema predominante e, no caso de Mário Soares, sobressaem os aspetos biográficos. Assim, apenas no caso de Humberto Delgado é o contexto da morte, ou seja, a morte em si, o tema principal da cobertura, tema este que não chega sequer a ser abordado relativamente a Maria de Lourdes Pintasilgo e Álvaro Cunhal e que pouca expressão tem nos casos de Fontes, Sidónio, Salazar e Soares. Contudo, relativamente aos dois casos mais antigos, a análise do léxico revela, por outro lado, uma maior centralidade da morte e, sobretudo, da figura do falecido, sendo abundantes os vocábulos com ela diretamente relacionados, encontrando-se, inclusivamente, nas narrativas, descrições do cadáver.

Além disso, ainda no que às narrativas sobre a morte diz respeito, Wrona (2012) conclui também que estas se constituem como uma oportunidade para fornecer dados sobre o contexto social em que a figura viveu e/ou morreu. De facto, a partir do estudo da cobertura jornalística da morte de nove figuras da política portuguesa, conclui-se que, implícita ou explicitamente, a narrativa jornalística deixa transparecer a influência dos contextos – não só social, mas também político, económico e técnico – em que é construída.

O primeiro caso analisado foi o de Fontes Pereira de Melo, cuja morte ocorre no período da Regeneração, ou seja, em tempos de estabilidade política e económica (antes da crise da monarquia que se iniciará com o reinado de D. Carlos) e de liberdade de imprensa.

Este foi, aliás, o tempo em que se desenvolveu, em Portugal, a sociedade civil, que trouxe consigo uma maior tendência para a “mediatização das figuras de estado e da política” (Sardica 2012), apesar de a morte destas figuras ser um valor-notícia mais antigo. Além disso, e muito devido à própria ação de Fontes, a Regeneração constituiu-se ainda como uma época de melhoramentos nas comunicações, sendo que, quando este antigo ministro faleceu, já Lisboa era servida de telégrafo – tecnologia que permitiu o nascimento das agências noticiosas em várias partes do mundo – e de telefone, o que justifica que já naquela altura o intervalo dominante entre a ocorrência e a sua representação no jornal fosse de apenas um dia. Além disso, apesar de o jornalismo desta época herdar do século XVIII a preocupação de dar informação internacional, não foi encontrada nenhuma peça jornalística sobre a morte de Fontes Pereira de Melo proveniente do exterior.

O espaço assume, aliás, uma dupla importância na narrativa jornalística: por um lado, permite retirar conclusões acerca da própria evolução da prática jornalística e, por outro, é uma categoria da narrativa cuja importância foi recentemente recuperada pelas teorias cognitivistas, que o encaram como um mecanismo de leitura para localizar o leitor na narrativa. Assim, no que à prática jornalística diz respeito, conclui-se que, nas narrativas analisadas, predomina a informação proveniente de espaço local/regional, detetando-se, através da análise desta variável³³⁶, que a projeção pública das figuras determina também a proveniência da informação. Tendo a quase totalidade das suas mortes ocorrido em Lisboa, onde se realizaram também os funerais e onde o *Diário de Notícias* é sediado, a informação proveniente de outras áreas diz, normalmente, respeito a reações à morte. Por exemplo, enquanto a informação sobre a morte de Fontes Pereira de Melo apenas provém das áreas local e nacional, no caso da morte de Salazar, que faleceu também em Lisboa, é a informação vinda do exterior que predomina, o que revela a importância desta figura no panorama internacional, constituindo também uma estratégia de engrandecimento da figura; já no caso de Delgado, também é a informação de âmbito internacional que ocupa a totalidade da cobertura, devido às já especificadas circunstâncias da morte, e, devido à sua ligação ao Alentejo, é o espaço nacional (e não local) que ocupa a maior parte das narrativas sobre a morte de Cunhal. Além disso, é de salientar que, a partir da morte de Sá Carneiro, começam a ser construídas narrativas cuja ação decorre em diferentes espaços, o que revela uma maior complexificação e, por conseguinte, uma menor fragmentação da

³³⁶ Variável 3. Espaço/área geográfica.

narrativa jornalística, já que, até então, cada narrativa jornalística retratava apenas ações decorridas num único espaço. Já enquanto elemento narrativo, as conclusões vão ao encontro das de Berning (2011), que afirma que, na narrativa jornalística, o espaço funciona maioritariamente como elemento de enquadramento/cenário da ação, o que se verifica ao constatar que, apesar de a maioria das peças especificar o espaço onde a ação se desenrola (embora umas peças, no mesmo jornal, possam também servir de enquadramento para outras que não o especifiquem diretamente), pouco se investe na caracterização do espaço.

Voltando ao contexto específico da cobertura da morte de Fontes pelo *Diário de Notícias*, a predominância do intervalo de um dia entre a ocorrência e a publicação da informação no jornal pode justificar-se pela rede de correspondentes em várias zonas do país que o jornal implementou logo quando nasceu, o que veio permitir uma maior diversificação geográfica das notícias e um menor intervalo entre a ocorrência e a publicação (Miranda 2002). Assim, apesar de, no caso de Fontes, a quase totalidade da informação ser de âmbito local (até porque apenas foram estudadas as narrativas sobre o tema específico da sua morte e não as peças da totalidade do jornal), a publicação de informação proveniente de área nacional e internacional foi uma prática constante do jornal desde o início. Aliás, este investimento do jornal na rede de correspondentes pode ser explicado pela própria fase de profissionalização em que o jornalismo se encontrava. De acordo com a delimitação feita por Fidalgo (2005), o *Diário de Notícias* nasce já durante a 2.ª fase (em que os jornalistas se começam a organizar enquanto profissão autónoma), o que justifica que, em todos os nove casos estudados, mesmo os mais antigos, predominem já os géneros jornalísticos de cariz informativo. Contudo, nos casos de Fontes e Sidónio, cujas mortes ocorrem durante a tal fase de expansão da atividade jornalística, verifica-se ainda uma percentagem significativa de textos que não obedecem a regras genológicas muito específicas, percentagem essa que se virá a tornar residual a partir da morte de António Ferro.

Por fim, relativamente à morte de Fontes Pereira de Melo, cabe referir que, treze anos após a sua fundação no seio de uma das mais apetrechadas tipografias portuguesas, ou seja, em condições técnicas bastante favoráveis para a época, quando esta figura morre, o *Diário de Notícias* ainda não tinha sofrido alterações de forma/grafismo, pelo que se verifica que as notícias não eram ainda agrupadas em secções e que a sua maior parte não era titulada, tendência esta que, confirmando-se na análise da morte de Fontes, se inverte a partir da morte de Sidónio, em que a maior parte das peças passa a ser titulada. Além disso,

apesar de a *Typographia Universal* ter condições técnicas para a impressão de gravuras, esse era um procedimento que demorava muito tempo, o que não era compatível com a periodicidade diária do jornal, pelo que a cobertura da morte de Fontes é feita sem recurso a imagens.

Entre a morte de Fontes Pereira de Melo, em 1887, e a de Sidónio Pais, em 1918, muito mudou, em termos políticos, em Portugal. Contudo, poucas diferenças há a registar de um caso para outro em termos da prática jornalística e do padrão de construção de narrativas. Em termos políticos, o período compreendido entre 1890 e 1910 ficou marcado pela crise da monarquia (em que um regime ditatorial vigorou entre 1906 e 1908), tendo sido implementada a República em 1910. Sendo a I República, que terá fim em 1926, dividida em três períodos, Sidónio Pais é o responsável pela revolução de 1917, que põe fim ao primeiro período (República Forte), implementando um regime de ditadura militar (República Nova) que traz consigo a censura aos jornais, sendo permitida a publicação de espaços em branco no lugar dos cortes, o que, aliás, se faz notar nos próprios jornais que fazem a cobertura da morte de Sidónio. Já em termos técnicos e tecnológicos, é de registar que o *Diário de Notícias* adquiriu, naquele intervalo, maquinaria tipográfica que permitia a impressão de jornais até 16 páginas, maiores tiragens e ainda a impressão de imagens (tendo sido a primeira imagem publicada em 1907). Porém, a crise do papel que se faz sentir entre 1915 e 1918 obrigou o jornal a diminuir o número de páginas, pelo que, no ano da morte de Sidónio, este apresentava-se apenas com 4 páginas, tal como o primeiro número, a tiragem apresentava-se menor do que em 1887 (os jornais que cobriram a morte de Fontes tinham uma tiragem de 26 000 exemplares, enquanto na morte de Sidónio apenas eram impressos 19 000) e, quanto a imagens, em 245 peças, apenas são publicadas 12 imagens, que representam retratos (do próprio Sidónio, mas, maioritariamente, de outras pessoas, sobretudo, os assassinos) e as cerimónias fúnebres, havendo, inclusive, uma foto do cadáver. Além disso, note-se ainda que, no intervalo entre ambas as mortes, a rede telefónica crescera no país, o que veio permitir que chegasse ao jornal informação de mais pontos do território nacional, o que pode ajudar a justificar o crescimento da informação proveniente de espaço nacional e a publicação de informação internacional que, no caso anterior, não se verificava.

Sete anos após o fim da I República, é aprovada uma nova Constituição, que dará início a um dos períodos mais longos da História portuguesa: o Estado Novo, que vigorará até ao 25 de Abril de 1974. Dada a longevidade deste regime, considerou-se justificável a

inclusão no estudo de caso de três figuras que faleceram durante a sua vigência: António Ferro (1956), Humberto Delgado (1965) e António de Oliveira Salazar (1970). Na verdade, as três figuras morrem com o regime ditatorial do Estado Novo já bem consolidado, já que, entre as mortes de Sidónio e de Ferro se deu o golpe militar que pôs fim à I República, a que se seguiu um período de instabilidade política, tendo sido realizadas, em 1928, as eleições que puseram Óscar Carmona no lugar de Presidente da República, que, por sua vez, entregou o poder a Salazar, em 1933. De salientar, desde logo, que a Constituição que passa a vigorar em Portugal legitima a censura prévia. Não sendo possível, através da análise de conteúdo e de discurso levadas a cabo, detetar a influência da censura nos conteúdos jornalísticos, a consulta dos arquivos relacionados com a morte de Humberto Delgado na Torre do Tombo revelou a ação da censura no que a este caso diz respeito, demonstrando, desde logo, o interesse no que a imprensa estrangeira publicava sobre a sua morte. Além disso, não foi possível consultar provas da censura aos jornais estudados, já que o *Diário de Notícias* se assumia como jornal oficioso do regime, tendo, por isso, destruído todo o material, a mando dos próprios serviços de censura.

Aliás, a censura atrasa, em Portugal, a fase de consolidação e sedimentação do jornalismo. Enquanto noutros países europeus, o fim da II Guerra Mundial ditou o crescimento e liberdade do jornalismo, em Portugal, esta fase fica marcada, até 1974, pela utilização instrumental dos *media* e pela ausência de formação profissional para os jornalistas. Aliás, a assunção da prática de não transparência do regime pelo próprio *Diário de Notícias* é notada, desde logo, pela ausência da indicação da tiragem no cabeçalho, como até então sempre fora prática, sendo essa informação substituída pela afirmação “A maior tiragem e expansão de todos os jornais portugueses”. A ligação do jornal ao Estado Novo depreende-se também pela comparação entre narrativas publicadas sobre os vários casos, sendo o da morte de Delgado o mais paradigmático neste aspeto: por um lado, as notícias sobre a sua morte demonstram a eficácia das pistas falsas lançadas pela PIDE (Vieira 2013), cujo conteúdo transparece nas peças; por outro lado, ao contrário dos dois outros casos ocorridos em contexto semelhante, a caracterização de Delgado é feita maioritariamente por outras personagens, de forma a que o jornalista se demarque da informação veiculada; por fim, é interessante comparar as narrativas sobre a sua morte com as das mortes de Álvaro Cunhal e Mário Soares. Tal como Delgado, estas duas figuras também assumiram um lugar cimeiro na oposição ao regime salazarista. Contudo, tendo em conta que ambas faleceram já em contexto democrático, a sua figuração nada tem que ver com a de Delgado,

já que, enquanto este é figurado negativamente, enquanto opositor, Cunha e Soares são heroizados. Também as narrativas sobre a morte de Ferro, ao destacarem a ligação da figura ao Secretariado de Propaganda Nacional, conotam a ligação do jornal ao Estado Novo: embora a ligação da figura ao próprio *Diário de Notícias*, onde foi jornalista, não potencie uma cobertura mais intensa (é, aliás, dos casos em que menos peças são construídas), ela poderá talvez influenciar a imagem da personalidade que é construída, já que as palavras do campo lexical de jornalismo são das mais utilizadas na figuração.

No que a questões técnicas diz respeito, é de salientar o investimento do jornal no aumento do serviço telegráfico, logo nas primeiras décadas do século XX, por forma a conseguir cobrir mais acontecimentos internacionais. De facto, esta alteração poderá justificar que a informação internacional predomine na cobertura das mortes de Humberto Delgado e de Salazar, casos em que as agências noticiosas se assumem, pela primeira vez, como as principais fontes de informação, apesar de o contrato com as agências ter sido estabelecido logo à data de fundação do jornal, como, aliás, se verificou pela análise das secções dos jornais que cobrem a morte de Fontes, em que a secção *A' Última hora* é quase totalmente alimentada por notícias de agência.

É também entre a morte de Sidónio Pais e a de António Ferro que o panorama dos *media* evolui em Portugal, com o nascimento da rádio, na década de '30 (Rádio Clube Português, em 1931; Emissora Nacional, em 1935 e Rádio Renascença, em 1937), e, posteriormente, da televisão, tendo as emissões experimentais da RTP sido iniciadas precisamente no ano da morte de António Ferro (1956). Não tendo sido analisadas comparativamente as peças do *Diário de Notícias* e peças televisivas e radiofónicas, poderá dizer-se que, pelo menos com base nas características da informação da RTP identificadas por Lopes *et al.* (2009), que a evolução do ecossistema mediático poderá ter causado transformações gerais no jornalismo português, nomeadamente ao nível da progressiva adoção de um estilo mais isento (sobretudo, após 1974), do crescimento da prática de identificação das fontes de informação ou da valorização da componente visual. Aliás, é neste período que a própria fotografia se começa a democratizar, o que é visível, sobretudo, na cobertura da morte de Salazar, já que a morte de Ferro origina poucas imagens (bem como poucas peças) e, para a cobertura da morte de Delgado, a imagem não é sequer usada. Além disso, no caso de Ferro, nota-se ainda a presença de imagem na primeira página do jornal, embora seja no caso de Salazar que a componente imagética é mais valorizada. Além disso, a maquinaria adquirida no período que medeia as mortes de Sidónio e Salazar vem

permitir também a impressão de cor, cujo uso, nos três casos desta época, apenas se verifica residualmente nos jornais que fazem a cobertura da morte de Ferro, para alguns títulos e subtítulos, sendo o número de páginas do jornal já oscilante entre as 12 e as 16, tal como a maquinaria adquirida no início do século permitia, número que, em 1965, já havia aumentado para um intervalo entre as 18 e as 32 páginas.

Nos dez anos que separam as mortes de Salazar e de Francisco Sá Carneiro, dá-se uma das maiores transformações do contexto político – e, conseqüentemente, de muitos outros tipos de contexto – em Portugal: em 1974, a revolução de 25 de Abril põe fim à ditadura e instaura a democracia que ainda hoje vigora, tendo já suplantado, em longevidade, o Estado Novo. Assim, Sá Carneiro morre com a democracia já implementada, mas ainda num período de certa instabilidade governativa, em que os governos eram efémeros. A democracia trouxe consigo um conjunto de significativas alterações para o jornalismo português. Segundo a periodização da imprensa democrática proposta por Rogério Santos (2010), pode afirmar-se que Sá Carneiro morre durante o primeiro período, marcado pelo estabelecimento da liberdade de imprensa e pela aprovação do 1.º código deontológico dos jornalistas portugueses, que fixa, entre outros, o dever de o jornalista assinar as peças. Contudo, esta é uma tendência que ainda não se verifica, no *Diário de Notícias*, à data da morte de Sá Carneiro, em que 97% das peças não são assinadas, percentagem que começa a cair daí para a frente (desce para 82% em Pintasilgo, 30% em Cunhal e 2% em Soares, ou seja, é apenas a partir da morte de Cunhal que a maioria das peças passa a ser assinada).

Se com a morte de Salazar a tendência de valorização de imagem que marcava a fase de consolidação e sedimentação da profissão (Fidalgo 2005) já se começava a verificar, com a morte de Sá Carneiro a percentagem de peças que contêm imagens aumenta consideravelmente, começando este elemento a ganhar cada vez mais importância para a figuração das personalidades falecidas. Além disso, esta época fica ainda marcada pela facilitação de captação e transmissão de imagens para as redações, o que representa também um desafio para os próprios jornalistas.

Também para o *Diário de Notícias* o período democrático trouxe grandes transformações. Após a conturbada fase do Processo Revolucionário em Curso (PREC), Mário Mesquita e Dinis de Abreu assumem, em 1978, a direção do jornal, descolando-o da imagem de órgão oficioso do regime e levando a UNESCO a classificá-lo como ‘jornal de referência dominante’. Assim, muitas são as diferenças que se identificam entre as

narrativas analisadas sobre os cinco casos anteriores e as narrativas sobre a morte de Sá Carneiro. Logo no cabeçalho, a informação sobre a tiragem volta a constar. Relativamente aos géneros jornalísticos utilizados, a breve deixa de ser o género predominante, como era até então, para dar lugar a géneros mais complexos, como a reportagem, que assume maior presença, notando-se ainda o crescimento da tendência de diversificação dos géneros jornalísticos, que já se começara a notar na cobertura da morte de Salazar. Assim, pode dizer-se que, a partir da década de '80, as narrativas jornalísticas se tornam mais complexas, o que se traduz, quer no recurso a géneros mais complexos, quer na diversificação das fontes e ainda na multiplicidade de espaços em que a ação narrativa ocorre. Aliás, relativamente às fontes, pode dizer-se que estas, a partir daqui, começam a profissionalizar-se, o que é visível pelo surgimento de informação proveniente de comunicados; as fontes institucionais começam a assumir lugar de destaque e também os populares, devido à democratização do próprio país, começam a ganhar importância enquanto fontes. Também os títulos começam a ser uma realidade constante nas narrativas, o que se justifica também pela criação, em 1976, do “Manual de Normas de Redação do DN” que, entre outras regras, estabelece a obrigatoriedade do seu uso. Contudo, já desde a morte de António Ferro que se começou a notar o crescimento da relevância de títulos na primeira página do jornal (por vezes, sinalizados a vermelho e por diferentes fontes), tendo os jornais que cobriram a morte de Salazar marcado o início da prática de colocar apenas títulos na primeira página, remetendo para o texto nas páginas interiores, já que, até então, os textos eram escritos, desde logo, na íntegra ou em partes, na primeira página, podendo continuar em páginas interiores. Esta nova tendência de organização e estruturação dos textos através de títulos também se traduz, na década de '80, no início da prática de organização da informação por secções e da sua hierarquização no interior do jornal. Outra novidade identificada no jornalismo desta época é a da aceleração da informação, pois, se já na morte de Salazar se começara a notar a diminuição da informação com mais de um dia de intervalo, no caso da morte de Sá Carneiro ela desaparece totalmente, sendo toda a informação que diz respeito à atualidade (ou seja, que não corresponde ao género perfil, que se baseia em informação antiga), dada com um dia de intervalo. Por fim, a análise ao léxico revela que, a partir da instauração da democracia, se deteta uma diminuição da subjetividade do discurso do narrador-jornalista, sendo no discurso das outras personagens que se encontra a maior parte dos juízos de valor acerca dos protagonistas. Assim, pode afirmar-se que, a partir desta época, a técnica do comentário externo, ou seja, aquela em que a personagem (neste caso,

a figura falecida) é caracterizada por outras personagens da narrativa ganha cada vez mais relevância, permitindo ao narrador-jornalista poupar-se a juízos de valor.

Com a entrada no século XXI, já a democracia estava consolidada em Portugal, tendo inclusivamente o país entrado, em 1986, para a Comunidade Económica Europeia (atual União Europeia), o que resultou nuns anos '90 marcados por prosperidade económica que contrastam com a crise financeira que se viveu entre 2011 e 2014. Entre a morte de Sá Carneiro e a de Maria de Lourdes Pintasilgo – a primeira das três mortes do novo milénio analisadas – há a registar algumas alterações significativas no que diz respeito à prática jornalística, desde logo, a aprovação, em 1993, de um novo código deontológico que, entre outros, estabelece o dever de identificação das fontes de informação, o que, no *corpus* de análise, se repercute na continuação da tendência de decréscimo acentuado da quantidade de peças sem fontes identificadas (até à morte de Ferro, mais de metade da informação não identificava as fontes, tendo essa percentagem começado a cair a pique, a partir daí: das peças relativas à morte de Salazar, 30% identificava as fontes, caindo essa percentagem para 27% em Sá Carneiro, 18% em Maria de Lurdes Pintasilgo, 13% em Cunhal e 4% em Soares, sendo aqui a única exceção o caso de Delgado, em que 100% das peças tinham as agências noticiosas como fonte).

Embora Rogério Santos (2010) delimite o 4.º período da imprensa democrática entre 2002 e 2009, considera-se que este poderá estender-se até à atualidade, pelo que se julga poder afirmar que os três casos do *corpus* relativos ao século XXI – as mortes de Maria de Lourdes Pintasilgo (2004), Álvaro Cunhal (2005) e Mário Soares (2017) – ocorrem durante este período, caracterizado pela crise dos *media*, isto é, pela redução do número de pessoas nas redações, pelo aumento dos vínculos precários, e, por conseguinte, pela diminuição da qualidade dos produtos jornalísticos (apesar do aumento do número de cursos superiores de jornalismo). De facto, após as vendas do *Diário de Notícias* (primeiro ao Grupo Lusomundo e, posteriormente, à *Controlinveste*), inicia-se um período de instabilidade do jornal que, pode dizer-se, nunca foi ultrapassado, tendo em conta as sucessivas reestruturações que a redação tem sofrido, traduzidas em sucessivos despedimentos de jornalistas – e que se têm materializado em alterações sucessivas à vida do jornal que, de 2004/2005 para 2017, ou seja, das mortes de Pintasilgo e Cunhal até à de Soares, diminui a tiragem para menos de metade, passando, em 2018, a sair em papel apenas uma vez por semana.

Paradoxalmente, esta crise dos *media* surge após grandes alterações ao panorama dos *media*, em Portugal, com a fundação, nos anos '90, da televisão privada e, posteriormente, por cabo, e, no caso da rádio, da TSF, que veio revolucionar os noticiários radiofónicos. Assim, esta prática crescente da informação em direto possibilitada pela rádio e pelos canais temáticos informativos da televisão por cabo pode ajudar a explicar que o jornal se tenha passado a dedicar a géneros de maior fôlego, como a entrevista e o perfil, e a artigos de opinião, cujo espaço foi um dos investimentos feitos na sequência da venda, sendo, hoje em dia, a opinião mais significativa no jornal em papel do que no *site*, tal como demonstra a análise à cobertura da morte de Mário Soares, sendo este o caso, a par com o de Cunhal, em que a opinião é mais proeminente. Aliás, o próprio livro de estilo do *Diário de Notícias*, criado em 1995, reconhece a possibilidade de aprofundamento dos temas no jornal e pressupõe a obrigatoriedade de fornecimento de informação contextual, como forma de desenvolver os temas que, de forma mais imediata, são abordados pela rádio e pela televisão (e, na atualidade ainda mais, pelo digital). De facto, os dois casos mais recentes são precisamente aqueles que revelam menores percentagens de peças construídas apenas com base em informação nova e o predomínio das peças construídas com base em informação antiga, ou seja, que contribuem para a contextualização da morte de certa figura através de informação antiga. A informação nova é, então, a situação predominante até à morte de Pintasilgo, sendo a exceção Salazar, em que a maior parte da informação é repetida, o que se interpreta também como estratégia de engrandecimento da figura. Já no caso de Soares, para a contextualização contribui ainda o recurso à intertextualidade: a cobertura da sua morte é o segundo caso em que mais se faz uso deste recurso, sendo o primeiro Delgado, como estratégia de demarcação da informação que é dada, através do recurso a informação de jornais estrangeiros.

Os anos '90 ficam também marcados, no *Diário de Notícias*, pelo início da sua fase digital, já que, em 1992, se inicia a composição do jornal através de computador, adotando-se, inclusivamente, um novo modelo, baseado no *design* (através da valorização da cor, da imagem e da infografia), passando o livro de estilo de 1995 – ano em que é inaugurado o *site* do jornal – a referir a primeira página como a montra do jornal. De facto, ao olhar para os jornais da primeira década do novo século, estas mudanças estão claramente refletidas, já que se nota não só a mudança de formato, passando o jornal a assumir uma dimensão mais pequena, mas também a presença de cor em todas as páginas e a delimitação constante

de secções por tema, que já existia desde Salazar, mas que nem sempre se manifestava de forma coerente.

Por último, relativamente aos casos das mortes ocorridas no novo milénio, é de salientar que, apesar de o *Diário de Notícias* já possuir *site* quando faleceram Pintasilgo e Cunhal, não é hoje possível aceder aos conteúdos então publicados, pelo que apenas no caso de Mário Soares é feita a comparação das peças publicadas *online* e no jornal tradicional, de forma a retirar algumas conclusões sobre as semelhanças e diferenças entre os dois tipos de narrativas. De facto, na década de '90 iniciou-se, segundo a delimitação de Fidalgo (2005), a fase do advento e expansão da internet, em que a digitalização veio agilizar a produção de informação, que passa a integrar diferentes géneros, produtos e suportes. Assim, esta fase veio acelerar ainda mais a transmissão da informação: se, em 2001, o *Diário de Notícias* apostou numa parceria com a TSF para publicar informação ao minuto, esta é, com efeito, a realidade dominante à data da morte de Mário Soares, passando os intervalos de horas e minutos entre a ocorrência e a sua representação a ganhar bastante relevância, como demonstra, até, o nascimento dos *liveblogs*. Contudo, apesar de todas as potencialidades trazidas pelo ambiente digital, a análise aos modos expressivos utilizados nas peças do *site* do *Diário de Notícias* sobre a morte de Soares revelam uma subvalorização dessas potencialidades. Em primeiro lugar, não se verifica a prática do *storytelling* transmediático, isto é, da prática de distribuir histórias por várias plataformas, verificando-se, pelo contrário, a repetição do mesmo conteúdo nas várias plataformas (jornal, *site* e redes sociais³³⁷). No que à multimodalidade diz respeito, constatou-se que: i) a maioria das peças *online* apenas contém imagem e texto, tal como o jornal tradicional (no *online*, muitas vezes, a imagem nem tem qualquer relação com o texto); ii) o som não é nunca utilizado; iii) o uso de vídeo é escasso (apenas se encontra em três peças); iv) o uso de infografia é também residual. Relativamente ao hipertexto, o recurso básico do meio digital, a análise ao *corpus* revela que, em 116 peças, apenas 9 contêm hiperligações, sendo equilibrada a quantidade de *links* internos e externos. Assim, conclui-se que o potencial da *web* não é aproveitado pelo *Diário de Notícias* para suplantar as limitações do jornal tradicional, assumindo os textos da *web* a mesma lógica dos do jornal tradicional, sendo

³³⁷ Apesar de as redes sociais não terem sido contempladas no *corpus* de análise, a morte de Mário Soares ocorreu já durante o período de realização desta tese, pelo que foi possível acompanhar ao minuto as redes sociais do *Diário de Notícias* e constatar que estavam apenas a ser utilizadas para remeter para os conteúdos do *site*.

que as peças publicadas no jornal já tinham sido muitas vezes publicadas anteriormente no *site*. Além disso, nas poucas peças que se podem considerar interativas, por apelarem à ação do leitor, a interatividade é sempre seletiva (Ryan 2002), isto é, o leitor apenas tem a possibilidade de escolher seguir ou não os *links* apresentados. Outra das provas em como a hipertextualidade é mal aproveitada é o uso de referências como “ver texto ao lado”, tal como acontece no jornal, ou seja, em vez de se fazer ligação para o texto em causa, faz-se apenas cópia do texto escrito para o papel, sem quaisquer preocupações de edição e adaptação ao *medium*.

Em suma, olhando para as posições sintetizadas por David Herman relativas à dependência ou independência das propriedades matriciais da narrativa em relação ao *medium* em que é veiculado, a análise à evolução da narrativa jornalística desde o início da época de industrialização e massificação do jornalismo em Portugal até à atualidade vem permitir retirar conclusões que vão ao encontro da posição intermédia defendida pelo próprio Herman (2004b), segundo a qual as propriedades matriciais da narrativa se mantêm, embora o *medium* exerça as suas limitações. Com efeito, a análise comparada às peças sobre a morte de Mário Soares no jornal tradicional e no *site*, olhada à luz de uma perspetiva diacrónica acerca das características da narrativa jornalística, permite afirmar que o jornal oferece limitações ao nível dos modos de expressão que suporta, que, no caso do *Diário de Notícias*, não são superadas pelas potencialidades oferecidas pela *web*, um *medium* com possibilidades muito mais abrangentes. Assim, conclui-se, por um lado, que, neste caso, o *online* é apenas utilizado para dar a informação mais rapidamente, para construir textos mais longos e para publicar mais imagens, apesar de as imagens no jornal serem mais relevantes para a figuração. De facto, o número elevado de imagens *online* deve-se à chamada ‘economia dos cliques’, que explica que muitas delas estejam agrupadas em fotogalerias, de modo a gerar mais cliques e, conseqüentemente, a aumentar os números das audiências e atrair mais publicidade. Além disso, os textos mais longos do *online* traduzem-se num maior recurso a anacronias e num maior investimento na modalidade e na causalidade (na explicação de como a ação foi feita e do que é que a desencadeou), ou seja, em informação contextual, enquanto o jornal em papel recorre mais a pausas (para descrições) e elipses, dando primazia a géneros mais desenvolvidos (perfil e reportagem). Por outro lado, em termos de diferenças entre as peças impressas e digitais, a análise aos temas das peças revela que, devido aos condicionalismos de espaço que, ao contrário do que acontece no jornal tradicional, não se verificam no *online*, ali são explorados mais

temas, sendo Soares protagonista de uma menor percentagem de peças. De facto, devido às propriedades específicas do jornal em papel, este meio revela um maior foco na figura do protagonista, valorizando, inclusivamente, o seu próprio discurso, através da recuperação de citações, retiradas de obras publicadas, discursos proferidos ou entrevistas/artigos publicados na comunicação social, enquanto o *online* se dispersa mais em relação à figura central.

Assim, considera-se ser possível ensaiar uma definição geral para a narrativa jornalística, tendo em conta, como acima se referiu, que as suas propriedades genéricas se mantêm ao longo dos tempos:

1. Inserida no domínio das narrativas mediáticas que, em sentido restrito, se referem aos relatos publicados na comunicação social (Reis 2018), a narrativa jornalística manifesta-se, geralmente, através de **géneros** informativos (nomeadamente, da notícia, da reportagem, da breve e do perfil), tendo em conta que os géneros de opinião assumem uma matriz argumentativa.
2. A narrativa jornalística é motivada por alterações ao estado de coisas, ou seja, tal como toda a narrativa, que pressupõe uma **mudança de estado**, para que a narrativa jornalística seja construída é necessário que os factos em bruto tenham valor-notícia.
3. Privilegia o relato de ações e de atributos, sendo estes mediados pelo jornalista, que assume o papel de narrador, cabendo-lhe a seleção dos fragmentos de real que merecem ser noticiados, das fontes a consultar e a citar e da forma como organiza temporalmente o relato. Por forma a ser o mais isento possível, na narrativa jornalística, o **narrador-jornalista** assume maioritariamente o estatuto heterodiegético e a focalização externa, tentando construir a objetividade possível, narrando apenas aquilo que é observável (observado diretamente por si ou relatado pelas fontes a partir da sua observação).
4. O predomínio das modalidades epistémica e apreciativa do discurso, bem como das funções referencial e expressiva da linguagem, demonstram que a narrativa jornalística é uma **narrativa funcional**, já que o seu grande objetivo é transmitir informação e juízos de valor acerca da realidade. Tendo em conta as regras deontológicas a que o jornalismo tem de obedecer, na narrativa jornalística os juízos de valor não devem ser emitidos pelo narrador-jornalista, que, por sua

vez, deve ouvir uma pluralidade de fontes e citá-las no seu discurso. Assim, é, como toda a narrativa, **polifônica**, condensando em si, normalmente, uma pluralidade de vozes, nomeadamente a do narrador-jornalista e a das fontes.

5. A narrativa jornalística assume maioritariamente uma narração sumária e um discurso singulativo, sobretudo em virtude da brevidade dos seus géneros e do pragmatismo da sua comunicação. Pode, contudo, recorrer a uma **organização temporal** mais complexa, através, por exemplo, do investimento na descrição.
6. É proficiente na construção de personagens, sendo em torno da sua ação que, tal como em toda a narrativa, o relato jornalístico se organiza, sendo a **personagem jornalística** o resultado de uma seleção de características de uma pessoa com existência empírica, traduzindo-se numa imagem simplificada. Na narrativa jornalística, a figuração das personagens é dividida entre o narrador-jornalista, que é, na verdade, o maior responsável pela caracterização das personagens, e as próprias personagens da narrativa, sendo os tipos de caracterização indireta e mista mais utilizados do que a caracterização direta. Tendo de obedecer a um dever de referencialidade perante os atores sociais que lhe dão origem, o processo de figuração revela-se dinâmico, tal como acontece nas narrativas ficcionais. Enquanto, nestas, o processo de figuração é, já por si, dinâmico, por se ir consumando ao longo da narrativa, no caso da narrativa jornalística, o mundo da narrativa não é autossuficiente, já que a figura tem existência empiricamente verificável e para o processo de figuração contribuem todas as narrativas onde a personagem é figurada, sendo uma personagem tão mais complexa quantas mais forem as narrativas em que é figurada.
7. Apresenta uma **narratividade** diferida, já que o desfecho pode demorar a ser alcançado ou nem sequer chegar a sê-lo. Na narrativa jornalística, é o ritmo dos acontecimentos, aliado à periodicidade dos órgãos de comunicação social, que determina o avanço da história no tempo. Por um lado, cada narrativa funciona, isoladamente, relato autossuficiente, mas, por outro, constitui-se como episódio de uma narrativa maior, constituída por todas as peças jornalísticas sobre um mesmo assunto, podendo os géneros não narrativos (como os artigos de opinião ou as entrevistas) fornecer elementos de figuração relevantes.

De facto, e respondendo diretamente à questão de partida, o estudo de caso desta tese leva a concluir que os diversos contextos identificados – nomeadamente os sucessivos avanços tecnológicos e as mudanças sociopolíticas do país, manifestados ao longo de mais de um século e meio – influenciam o conteúdo da narrativa jornalística, as suas substâncias (veja-se, por exemplo, a importância progressiva da utilização da imagem) e a comunicação narrativa, mas não a narratividade. Assim, o contexto sociopolítico pode afetar a visão da realidade que é transmitida pela narrativa e o contexto económico pode condicionar a aquisição de técnica e tecnologia e a composição das redações, o que, por sua vez, se reflete tanto na velocidade de propagação da informação como nas potencialidades que o jornalismo tem ao seu dispor para contar as histórias e na qualidade dos produtos jornalísticos. Porém, tal como a definição acima proposta procura demonstrar, as características básicas da narrativa mantêm-se, independentemente dos contextos e dos suportes mediáticos.

Por outro lado, pode afirmar-se, de acordo com a perspetiva diacrónica adotada neste estudo e utilizando a terminologia de Charron e Bonville (2012), que a democracia causou, em Portugal, uma alteração do paradigma jornalístico, considerando-se, deste modo, que as narrativas analisadas refletem dois tipos de prática jornalística. Assim, o paradigma pré-democrático (desde a fundação do *Diário de Notícias* até 1974) caracteriza-se por um intervalo entre a ocorrência e a representação que poderia ser de mais do que um dia, apesar de não ser a situação dominante; pela presença nos jornais de géneros não-jornalísticos; pela relevância da breve e da notícia enquanto géneros jornalísticos, o que demonstra uma maior dispersão da informação por várias peças; pela não assinatura e não titulação das peças e pela maior subjetividade assumida pelo jornalista. Por seu lado, o paradigma democrático identifica-se pela aposta em géneros mais desenvolvidos, ou seja, em narrativas mais articuladas; pela maior contextualização da informação; pela menor subjetividade do jornalista; pela diversificação e profissionalização das fontes de informação; pelo crescimento da percentagem de peças assinadas, que passam a representar a maioria; pela prática de titular sempre a informação, que passa a circular mais rápido, desaparecendo a informação com mais do que um dia de intervalo (que, com o digital, passa a ser publicada ao minuto); pela separação da informação por temas e pela valorização da componente gráfica, refletida numa maior presença de imagens, numa maior aposta em manchetes e na assunção da primeira página como montra do jornal.

Tendo em conta o longo intervalo temporal que separa a morte de Fontes Pereira de Melo da de Mário Soares, é interessante terminar com uma reflexão sobre o facto de apenas se terem identificado dois paradigmas. Na verdade, segundo a noção cunhada por Charron e Bonville, cujo estudo das transformações do jornalismo norte-americano serviu de inspiração a esta tese, uma alteração ao paradigma jornalístico implica que se identifiquem transformações profundas na prática e no discurso jornalísticos, cuja explicação deve ser ancorada numa “mudança de amplitude comparável nas instituições ou estruturas sociais das quais a imprensa sofre a influência” (Charron e Bonville 2012:110). Ora, apesar de o paradigma que se designou por pré-democrático ser caracterizado por alterações contextuais várias, desde logo ao nível dos regimes políticos, como se demonstrou na parte II, considera-se que o discurso jornalístico não manifesta alterações tão profundas que justifiquem a identificação de vários paradigmas neste período. Quanto ao paradigma que se designou por pós-democrático, é possível que, a partir da consolidação do digital, se possa equacionar a emergência de um novo paradigma, indo até ao encontro do pensamento de Marc Lits (2015), que defende a necessidade de se rediscutir a própria noção de narrativa e de se criar uma *hipernarratologia*, devido às transformações trazidas pelo meio digital. O facto de apenas num dos nove casos estudados ter sido analisado o meio digital e de o estudo se limitar, pelas razões já sobejamente explicitadas, a um órgão de comunicação social não permite que se retirem conclusões abrangentes acerca das narrativas jornalísticas em ambiente digital. Contudo, olhando a olho nu para o ecossistema mediático português, identificam-se algumas práticas que poderão ajudar a justificar uma potencial alteração do paradigma, como por exemplo: (i) a emergência de publicações pensadas de raiz para o meio digital (lembre-se o *Observador* e o *Eco*); (ii) a adaptação dos meios tradicionais ao meio digital, com a criação de novos formatos (por exemplo, o *Expresso Diário*); (iii) a adaptação das redações à criação de conteúdos com linguagens diferentes daquela para a qual nasceram (tome-se como exemplo as grandes reportagens multimédia publicadas pela *Rádio Renascença*, no seu *site*, ou os *podcasts* do *Público*); (iv) a publicação cada vez mais frequente de conteúdos conotados com o entretenimento, como é o caso de fotogalerias, sem qualquer valor-notícia, como forma de atrair audiências para os *sites*; (v) a cada vez maior facilidade de chegar aos leitores, utilizadores cada vez mais frequentes do digital, através de redes sociais e aplicações móveis; e, por fim, (vi) a cada vez maior valorização dos jornalistas no espaço público, que adquirem uma voz própria e cujas opiniões exercem

uma influência crescente na agenda pública³³⁸; vii) a afirmação do jornalismo de dados. Assim, tendo em conta estas reflexões – certamente limitadas pela falta de uma observação profunda – deixa-se para investigações futuras a análise comparativa à narratividade de peças jornalísticas tradicionais (da imprensa, da rádio e da televisão) com a de peças digitais e, neste caso específico, a comparação da prática jornalística de vários órgãos de comunicação social, por forma a confirmar se, efetivamente, as características básicas das narrativas se mantêm e se o discurso jornalístico manifesta, efetivamente, transformações tão profundas ao nível da prática jornalística que justifiquem que se fale de um novo paradigma.

³³⁸ Cf. “Jornalistas em Ação: Análise da atividade e presença de profissionais do jornalismo nos *media* tradicionais e nas redes sociais” *In*: <https://news.cision.com/pt/cision-portugal/r/estudo-analisa-acao-de-jornalistas-portugueses-e-apresenta-ranking-com-os-45-mais-influentes,c63709860382000000> [última consulta em maio de 2020].

Bibliografia

- 2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses. (1987). *2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses. Deontologia: Conclusões, teses, documentos*. Lisboa: Secretariado da Comissão Executiva.
- 4.º Congresso dos Jornalistas Portugueses. (2018). *4.º Congresso dos Jornalistas Portugueses*. Comissão Organizadora do 4º Congresso dos Jornalistas.
- Abbott, H. P. (2007). Story, plot, and narration. Em D. Herman (Ed.), *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Abbott, H. P. (2014). Narrativity. Em *The Living Handbook of Narratology*. Obtido de <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/27.html>
- Aguiar-Conraria, L., Alexandre, F., & Pinho, M. C. (2012). O euro e o crescimento da economia portuguesa: Uma análise contrafactual. *Análise Social, XLVII (2.º)*(203).
- Babo, M. A. (2015). Ficcionalidade e processos comunicacionais. Em A. T. Peixinho, C. Camponez, I. N. Vargues, & J. Figueira, *20 anos de Jornalismo contra a Indiferença* (pp. 89–100). https://doi.org/10.14195/978-989-26-0873-0_6
- Babo, M. A. (2017). Considerações sobre a máquina narrativa. Em A. T. Peixinho & B. Araújo, *Narrativa e Media: Géneros, figuras e contextos* (1.ª ed., pp. 71–101). https://doi.org/10.14195/978-989-26-1324-6_3
- Barbosa, S. O. (2013). Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. Em J. Canavilhas (Ed.), *Notícias e mobilidade: O jornalismo, na era dos dispositivos móveis*. Covilhã: Livros LabCom.
- Bardin, L. (2000). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Baroni, R., Pahud, S., & Revaz, F. (2007). Classer les «récits» médiatiques: Entre narrations ponctuelles et narrations sérielles. Em *Classer les récits. Théories et pratiques* (pp. 59–82). Obtido de https://serval.unil.ch/notice/serval:BIB_F6420ECFE39E
- Barreto, A. (1994). Portugal, a Europa e a democracia. *Análise Social, 29*(129), 1051–1069. Obtido de JSTOR.
- Barros, J. L. de. (2015). O jornalismo político d'O Século e do Diário de Notícias. *Comunicação Pública*, (Vol.10 nº17). <https://doi.org/10.4000/cp.928>
- Barthes, R. (1968). L'effet de réel. *Communications, 11*(1), 84–89. <https://doi.org/10.3406/comm.1968.1158>
- Barthes, R. (2011a). Introdução à análise estrutural da narrativa. Em M. Z. B. Pinto (Trad.), *Análise estrutural da narrativa* (Por R. Barthes, C. Bremond, A. J. Greimas, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, ... G. Genette). Petrópolis: Editora Vozes.
- Barthes, R. (2011b). Introdução à análise estrutural da narrativa. Em *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes.
- Bastos, H. (2012). A diluição do jornalismo no ciberjornalismo. *Estudos em Jornalismo e Mídia, 9*(2). <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2012v9n2p284>

- Bates, B. J. (2009). Telephone. Em C. H. Sterling (Ed.), *Encyclopedia of journalism*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Reference.
- Belchior, A. M. (2015). Crise económica e perceções sobre a ideologia dos partidos políticos em Portugal (2008-2012). *Análise Social, L(4.º)*(217).
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2003). *A construção social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento*. Petropolis: Vozes.
- Berning, N. (2011). *Narrative Means to Journalistic Ends. A Narratological Analysis of Selected Journalistic Reportages*. Hackensack: VS Research.
- Bradshaw, P. (2014). Instantaneidade: Efeito da rede, jornalistas mobile, consumidores ligados e o impacto no consumo, produção e distribuição. Em J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo. 7 características que marcam a diferença*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Bridgeman, T. (2007). Time and space. Em D. Herman (Ed.), *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Brütsch, M. (2017). How to Measure Narrativity? Notes on Some Problems with Comparing Degrees of Narrativity Across Different Media. Em P. K. Hansen, J. Pier, P. Roussin, & W. Schmid (Eds.), *Emerging Vectors of Narratology*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Bryan, W. (2005). Writing for the Web. Em S. Quinn & V. F. Filak (Eds.), *Convergent journalism: An introduction*. Burlington, MA: Elsevier/Focal Press.
- Bytheway, B., & Johnson, J. (1996). Valuing lives? Obituaries and the life course. *Mortality, 1*(2), 219–234. <https://doi.org/10.1080/713685833>
- C. C. (1995, Dezembro 29). Edição do Diário de Notícias na Internet a partir de hoje. *Diário de Notícias*, p. 2. Obtido de Biblioteca Nacional de Portugal.
- Cabrera González, M. Á. (2001). Convivencia de la prensa escrita y la prensa «on line» en su transición hacia el modelo de comunicación multimedia. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico, (7)*, 71–71. <https://doi.org/->
- Cacey, J. (2009). Convergence. Em C. H. Sterling (Ed.), *Encyclopedia of journalism*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Reference.
- Canaveira, R. (2001). *História das Artes Gráficas*. Lisboa: Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel.
- Canavilhas, J. (2007). Webjornalismo: Da pirâmide invertida à pirâmide deitada. Em S. O. Barbosa, *Jornalismo Digital de Terceira Geração*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Canavilhas, J. (2010). Cinco Ws e um H para o jornalismo na web. *Revista PRISMA.COM, 0*(7). Obtido de <http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/article/view/678>
- Canavilhas, J. (2016). Jornalismo e Convergência. Renovação permanente. Em R. Gomes (Ed.), *Digital Media Portugal – ERC 2015*. Lisboa: ERC – Entidade Reguladora para a Comunicação Social.
- Catoga, F. (2006). Ainda será a História a Mestra da Vida? *Estudos Ibero-Americanos, 32*(2). <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2006.s.1347>
- Catoga, F. (2010). O culto dos mortos como uma poética da ausência. *ArtCultura, 12*(20), 163–182.

- Charron, J., & Bonville, J. de. (1996). Le paradigme du journalisme de communication: Essai de définition. *Communication. Information Médias Théories*, 17(2), 50–97. <https://doi.org/10.3406/comin.1996.1778>
- Charron, J., & Bonville, J. de. (2012). *Natureza e transformação do jornalismo*. Florianópolis: Editora Insular.
- Coelho, P. (2015). *Jornalismo e Mercado: Os novos desafios colocados à formação*. Obtido de <http://www.labcom-ifp.ubi.pt/livro/131>
- Cohen, J. (2001). Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters. *Mass Communication and Society*, 4(3), 245–264. https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0403_01
- Crespo, M., Azevedo, J., & Cardoso, G. (2017). Jornalismo em Portugal: O contributo de Paquete de Oliveira para a caracterização da profissão e o retrato dos jornalistas hoje. *Revista Comunicando*, 6(1).
- Cunha, A. (1898). A imprensa periódica em Portugal. Breve memória apresentada ao quinto Congresso Internacional da Imprensa, em Lisboa. Em A. Cunha, *Diário de Notícias. A sua fundação e os seus fundadores. Alguns factos para a história do jornalismo português. Edição Comemorativa do Cinquentenário do Diário de Notícias*. (Diário de Notícias). Lisboa.
- Cunha, A. (1914). *Diário de Notícias. A sua fundação e os seus fundadores. Alguns factos para a história do jornalismo português. Edição Comemorativa do Cinquentenário do Diário de Notícias*. (Diário de Notícias). Lisboa.
- Dardenne, R. (2010). Journalism. Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London; New York: Routledge.
- De Fina, A., & Georgakopoulou, A. (2012). Narrative definitions, issues and approaches. Em *Analyzing narrative: Discourse and sociolinguistic perspectives*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Deuze, M. (1999). Journalism and the Web: An Analysis of Skills and Standards in an Online Environment. *Gazette (Leiden, Netherlands)*, 61(5), 373–390. <https://doi.org/10.1177/0016549299061005002>
- Deuze, M. (2008). Understanding Journalism as Newswork: How It Changes, and How It Remains the Same. *Westminster Papers in Communication and Culture*, 5(2), 4. <https://doi.org/10.16997/wpcc.61>
- Deuze, M. (2017). Ninguém ouve quando todos falam: Sobre o futuro dos meios de comunicação social na vida mediática. *Mediapolis: revista de comunicação, jornalismo e espaço público*, (4), 11–37. https://doi.org/10.14195/2183-6019_4_1
- Diário de Notícias. (1925). *Diário de Notícias: O grande jornal português*, Lisboa, 1925—Biblioteca Nacional Digital. Obtido 11 de Setembro de 2017, de <http://purl.pt/26829>
- Diário de Notícias. (1989). *Datas marcantes do Diário de Notícias*. Obtido de Arquivo do Diário de Notícias.
- «Diário de Notícias» à frente na Internet. (1997, Junho 27). *Diário de Notícias*, p. 43. Obtido de Biblioteca Nacional de Portugal.

- Diário de Notícias lança novo «site». (2001, Setembro 28). *Diário de Notícias*, p. 59. Obtido de Biblioteca Nacional de Portugal.
- Dias, J. J. A. (2018). A Segunda Republica. Em A. H. R. de O. Marques (Ed.), *Brevíssima história de Portugal*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Dias, L. A. C. (2007). O papel do impresso: A imprensa e a transformação do espaço público em Portugal (último quartel do século XIX - primeiro quartel do século XX). *Revista Estudos do Século XX*, (7), 307–317. http://dx.doi.org/10.14195/1647-8622_7_17
- Díaz Noci, J. (2014a). Introduction. Why to Study the Internet (and Online Journalism). Em A. Larrondo, K. Meso, & A. Tous (Eds.), *Shaping the News Online. A comparative research on international quality media*. Covilhã: Livros LabCom.
- Díaz Noci, J. (2014b). Narratology of Online News. Em A. Larrondo, K. Meso, & A. Tous (Eds.), *Shaping the News Online. A comparative research on international quality media*. Covilhã: Livros LabCom.
- Dowling, D., & Vogan, T. (2015). Can We “Snowfall” This? *Digital Journalism*, 3(2), 209–224. <https://doi.org/10.1080/21670811.2014.930250>
- Dunaway, J. (2013). Media Ownership and Story Tone in Campaign News. *American Politics Research*, 41(1), 24–53. <https://doi.org/10.1177/1532673X12454564>
- Dunn, A. (2005a). Structures of Radio Drama. Em H. Fulton, R. Huisman, J. Murphet, & A. Dunn (Eds.), *Narrative and Media*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Row; Singapore; São Paulo: Cambridge University Press.
- Dunn, A. (2005b). Television news as narrative. Em H. Fulton, R. Huisman, J. Murphet, & A. Dunn (Eds.), *Narrative and Media*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Row; Singapore; São Paulo: Cambridge University Press.
- Dunn, A. (2005c). The genres of television. Em Helen Fulton, R. Huisman, J. Murphet, & A. Dunn (Eds.), *Narrative and Media*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Row; Singapore; São Paulo: Cambridge University Press.
- Eco, U. (1997). Protocolos Ficcionalis. Em *Seis passeios nos bosques da ficção*. Portugal: Difel.
- Eder, J. (2014). Analyzing characters: Creation, interpretation, and cultural critique. *Revista de Estudos Literários*, 4, 323–347.
- Eder, J., Jannidis, F., & Schneider, R. (2010). Characters in Fictional Worlds. An Introduction. Em *Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie: Vol. 3. Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin ; New York: De Gruyter.
- Elleström, L. (2019). *Transmedial Narration: Narratives and Stories in Different Media*. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-01294-6>
- Ferin, I. (2012). *Análise dos Media*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Fernandes, F. (2014a, Novembro 22). Os 30 anos em que a imagem se torna rainha. *DN 150 anos. 1894-1924*, 58–69.
- Fernandes, F. (2014b, Dezembro 6). O mundo a andar depressa e a impor manchetes. *DN 150 anos. 1954-1974*, 58–69.

- Ferreira, A. (1985, Janeiro 3). Do «telegrapho» ao satélite. *Diário de Notícias - Destacável 120 anos*, p. I–II. Obtido de Biblioteca Nacional de Portugal.
- Fidalgo, J. (2000). Novos desafios para a imprensa escrita e o jornalismo. Em M. Pinto (Ed.), *A comunicação e os media em Portugal (1995-1999) cronologia e leituras de tendências*. Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.
- Fidalgo, J. (2005). Novos desafios a um velho ofício...ou um novo ofício? - A redefinição da profissão de jornalista. Em M. Pinto & S. Marinho (Eds.), *Os Media em Portugal nos Primeiros Cinco Anos do Século XXI*. Porto: Campo das Letras.
- Fidalgo, J. (2007). O jornalista, um «operário em construção». Em T. H. Caria, C. M. Gonçalves, & A. P. Marques (Eds.), *História, Trabalho e Conhecimento nas Profissões*. Porto: Livpsic.
- Field, D., & Walter, T. (2003). Death in the media. *Mortality, Death in the media*. Obtido de <https://www.tandf.co.uk/journals/archive/deathandthemedias.asp>
- Figueira, J. (2007). *Os jornais como atores políticos. O Diário de Notícias, Expresso e Jornal Novo no Verão Quente de 1975*. Coimbra: Minerva.
- Figueira, J. (2012). *Imprensa Portuguesa (1974-2010)*. Coimbra: Angelus Novus.
- Fisher, W. R. (1989). *Human communication as narration: Toward a philosophy of reason, value, and action* (First paperb. Ed). Columbia: Univ. of South Carolina Pr.
- Flick, U. (2006). Triangulation. Em V. Jupp (Ed.), *The Sage dictionary of social research methods*. London ; Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications.
- Fludernik, M. (2002). *Towards a «Natural» Narratology*. Routledge.
- Fludernik, M. (2006). *An Introduction to Narratology*. London; New York: Routledge.
- Fontcuberta, M. de. (2010). *A Notícia. Pistas para compreender o mundo* (3.^a). Alfragide: Casa das Letras.
- Forster, E. M. (2002). *Aspects of the novel*. Obtido de http://www.ebilib.com.au/EBLWeb/patron?target=patron&extendedid=P_127878
- Foyos, P. (2014). *O Grande jornalzinho da rua dos Calafates: História do Diário de Notícias nos primórdios da publicação* (1a. Edição). Lisboa - Portugal: Prelo.
- Freire, J. P. (1939a). *O Diário de Notícias. Da sua fundação às bodas de diamante* (Vol. 2). Obtido de <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/DiariodeNoticias/DiariodeNoticias.htm>
- Freire, J. P. (1939b). *O Diário de Notícias. Da sua fundação às bodas de diamante* (Vol. 1). Obtido de <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/DiariodeNoticias/DiariodeNoticias.htm>
- Fulton, H. (2005a). Introduction: The power of narrative. Em *Narrative and Media*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Rown; Singapore; São Paulo: Cambridge University Press.
- Fulton, H. (2005b). Print news as narrative. Em H. Fulton, R. Huisman, J. Murphet, & A. Dunn (Eds.), *Narrative and Media*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Rown; Singapore; São Paulo: Cambridge University Press.

- Fulton, H., Huisman, R., Murphet, J., & Dunn, A. (2005). *Narrative and Media*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Town; Singapore; São Paulo: Cambridge University Press.
- Galtung, J., & Ruge, M. H. (1965). The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers. *Journal of Peace Research*, 2(1), 64–90. <https://doi.org/10.1177/002234336500200104>
- Garcia, J. L., & Martinho, T. D. (Eds.). (2018). *Os media em mudança em Portugal: Implicações da digitalização no jornalismo*. Lisboa: ERC – Entidade Reguladora para a Comunicação Social.
- Gee, J. P., & Handford, M. (Eds.). (2012). *The Routledge handbook of discourse analysis*. London ; New York: Routledge.
- Genette, G. (1989). *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega.
- Genette, G. (2011). Fronteiras da Narrativa. Em M. Z. B. Pinto (Trad.), *Análise estrutural da narrativa* (Por R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, ... G. Genette). Petrópolis: Editora Vozes.
- George-Palilonis, J. (2005). Converged Graphics Across All Media. Em S. Quinn & V. F. Filak (Eds.), *Convergent journalism: An introduction*. Burlington, MA: Elsevier/Focal Press.
- Gomes, A. (1987). Intervenção em nome da Comissão Organizadora. Em 2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses. *Deontologia: Conclusões, teses, documentos*. Lisboa: Secretariado da Comissão Executiva.
- Gomes, P. M. (2014). *Os saneamentos políticos no Diário de Notícias. Verão Quente de 1975*. Lisboa: Alêtheia Editores.
- Gonçalves, L. (1991). *Notícia histórica da fundação e evolução do Diário de Notícias*. Obtido de Arquivo do Diário de Notícias.
- Gonçalves, L. (2014). Centro de Documentação e Informação. Conservar e Servir. Uma vivência de 40 anos. Em F. Pires (Ed.), *O nosso DN. Memória do Tempo*. Lisboa: JM Edições.
- Granado, A. (2016). O online nas principais redações portuguesas em 2015. Em R. Gomes (Ed.), *Digital Media Portugal – ERC 2015*. Lisboa: ERC – Entidade Reguladora para a Comunicação Social.
- Gritti, J. (2011). Uma narrativa de imprensa: Os últimos dias de um «Grande Homem». Em M. Z. B. Pinto (Trad.), *Análise estrutural da narrativa* (Por R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, ... G. Genette). Petrópolis: Editora Vozes.
- Grusin, R. (2010). Remediation. Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- Halliday, M. A. K. (2004). *An introduction to functional grammar* (3rd ed). London : New York: Arnold ; Distributed in the United States of America by Oxford University Press.
- Hamer, M. (2005a). Hypertext (hypermedia, hyperlink). Em B. Franklin, M. Hamer, M. Hanna, M. Kinsey, & J. E. Richardson (Eds.), *Key Concepts in Journalism Studies* (pp. 125–126). London: SAGE.

- Hamer, M. (2005b). Internet (intranet, extranet). Em B. Franklin, M. Hamer, M. Hanna, M. Kinsey, & J. E. Richardson (Eds.), *Key Concepts in Journalism Studies* (pp. 116–118). London: SAGE.
- Hanusch, F. (2008). Graphic death in the news media: Present or absent? *Mortality*, *13*(4), 301–317. <https://doi.org/10.1080/13576270802383840>
- Hanusch, F. (2010). *Representing death in the news: Journalism, media and mortality*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire ; New York: Palgrave Macmillan.
- Harcup, T. (2014). *A dictionary of journalism* (First Edition). Oxford: Oxford University Press.
- Harcup, T., & O’Neill, D. (2017). What is News?: News values revisited (again). *Journalism Studies*, *18*(12), 1470–1488. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1150193>
- Harpold, T. (2005). Digital narrative. Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London; New York: Routledge.
- Hearsum, P. (2012). A musical matter of life and death: The morality of mortality and the coverage of Amy Winehouse’s death in the UK press. *Mortality*, *17*(2), 182–199. <https://doi.org/10.1080/13576275.2012.674305>
- Heinrich, A. (2011). *Network journalism: Journalistic practice in interactive spheres*. New York: Routledge.
- Herman, D. (2004a). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2004b). Toward a Transmedial Narratology. Em M.-L. Ryan (Ed.), *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2009). *Basic elements of narrative*. Chichester, U.K. ; Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Hoffmann, C. R. (2010). Introduction: Narrative revisited: Telling a story in the age of new media. Em C. R. Hoffmann & W. Bublitz (Eds.), *Narrative revisited: Telling a story in the age of new media*. Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins Pub. Company.
- Hogan, P. (2010). Characters and their plots. Em J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.), *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin ; New York: De Gruyter.
- Horward, D. D., & Rogers, W. W. (1966). The American Press and the Death of Napoleon. *Journalism Quarterly*, *43*(4), 715–721. <https://doi.org/10.1177/107769906604300412>
- Hypertext. (2010). Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- Hyvärinen, M. (2010). Revisiting the Narrative Turns. *Life Writing*, *7*(1), 69–82. <https://doi.org/10.1080/14484520903342957>
- Interactivity. (2010). Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Jalali, C. (2017). *Partidos e sistemas partidários*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Jannidis, F. (2003). Narratology and the Narrative. Em T. Kindt & H.-H. Müller (Eds.), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*. Berlin ; New York: Walter de Gruyter.
- Jannidis, F. (2009). Character. Em P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.), *Handbook of Narratology*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Jannidis, F. (2013). Character. Em *The Living Handbook of Narratology*. Obtido de <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/41.html>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.
- Jerónimo, P. (2013). Jornalismo de proximidade em mobilidade. Em J. Canavilhas (Ed.), *Notícias e mobilidade: O jornalismo, na era dos dispositivos móveis*. Covilhã: Livros LabCom.
- Jupp, V. (Ed.). (2006). *The Sage dictionary of social research methods*. London ; Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications.
- Kepplinger, H. M. (2008). News Values. Em W. Donsbach (Ed.), *The international encyclopedia of communication*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Lits, M. (2011). Pour une analyse narratologique de l'information télévisée. *Quaderni*, (74), 25–36.
- Lits, M. (2015). As investigações sobre a narrativa mediática e o futuro da imprensa. *Mediapolis*, (1). https://doi.org/DOI:http://dx.doi.org/10.14195/2183-6019_1_1
- Lloret Romero, N., & Canet Centellas, F. (2008). New stages, new narrative forms: The Web 2.0 and audiovisual language. *Hipertext.net*, (6). Obtido de <https://www.upf.edu/hipertextnet/en/numero-6/lenguaje-audiovisual.html>
- Lopes, F., Pinto, M., Oliveira, M., & Sousa, H. (2009). A notícia de abertura do TJ ao longo de 50 anos (1959-2009). *Comunicação e Sociedade*, 15, 103–126. [https://doi.org/10.17231/comsoc.15\(2009\).1047](https://doi.org/10.17231/comsoc.15(2009).1047)
- Lusa. (2019). *Livro de Estilo*. Obtido de <https://www.lusa.pt/Files/lusamaterial/PDFs/LivroEstilo.pdf>
- Macedo, J. B. (2011). Para uma epistemologia da informação. Em A. Cabrera (Ed.), *Jornais, Jornalismo e Jornalistas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Maduro, D. C. (2014). Characters don't need closure: A aventura impressa e digital. *Revista de Estudos Literários*, 4, 377–392.
- Magalhães, B. S. de M. B. (2014). *As potencialidades da internet no jornalismo digital: Jornal de Notícias vs Diário de Notícias* (MasterThesis, Escola Superior de Comunicação Social). Obtido de <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/4399>
- Marcos, L. H. (1987). Formação profissional: Começo e futuro. Em 2.º Congresso dos Jornalistas Portugueses. *Deontologia: Conclusões, teses, documentos*. Lisboa: Secretariado da Comissão Executiva.
- Margolin, U. (2005). Character. Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London; New York: Routledge.

- Margolin, U. (2007). Character. Em D. Herman (Ed.), *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Marion, P. (1997). Narratologie médiatique et médiagenie des récits. *Recherches en Communication*, 7(7), 61–87.
- Marques, A. H. R. de O. (2000). Da Monarquia para a República. Em J. Tengarrinha (Ed.), *História de Portugal*. Portugal: Instituto Camões.
- Marques, A. H. R. de O. (2018). *Brevíssima história de Portugal*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Marques, I. F. (2016). *A construção da personagem nas narrativas do jornalismo digital* (Universidade de Coimbra). Obtido de <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/31489>
- Martin, R. A. (2009a). Obituary. Em C. H. Sterling (Ed.), *Encyclopedia of journalism*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Reference.
- Martin, R. A. (2009b). Telegraph. Em C. H. Sterling (Ed.), *Encyclopedia of journalism*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Reference.
- Mascarenhas, Ó. (2001). Um jornal de iniciativa. Em *Um jornal ao serviço do leitor*. Lisboa: Diário de Notícias.
- Mata, M. E. (1991). A actividade revolucionária no Portugal contemporâneo—Uma perspectiva de longa duração. *Análise Social*, 26(112/113), 755–769. Obtido de JSTOR.
- Medina, J. (2000). A Democracia Frágil: A Primeira República Portuguesa (1910-1926). Em J. Tengarrinha (Ed.), *História de Portugal*. Portugal: Instituto Camões.
- Meneses, F. R. de. (2014a). *Salazar: Uma biografia política* (Vol. 2). Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Meneses, F. R. de. (2014b). *Salazar: Uma biografia política* (Vol. 1). Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Meneses, F. R. de. (2014c). *Salazar: Uma biografia política* (Vol. 5). Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Meneses, J. P. (2003). *Tudo o que se passa na TSF...para um «livro de estilo»*. Porto: Jornal de Notícias.
- Merrin, W. (1999). Crash, bang, wallop! What a picture! The death of Diana and the media. *Mortality*, 4(1), 41–62. <https://doi.org/10.1080/713685965>
- Mesquita, M. (1984). *Diário de Notícias: Primeira página (1864-1984)*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Mesquita, M. (2004). *O Quarto Equívoco—O poder dos media na sociedade contemporânea* (2.^a). Coimbra: MinervaCoimbra.
- Miranda, J., & Gama, R. (2019). Os jornalistas portugueses sob o efeito das transformações dos media. Traços de uma profissão estratificadas. *Análise Social*, LIV (1.^o)(230), 154–177.
- Miranda, P. C. G. M. (2002). *As origens da imprensa de massas em Portugal: O Diário de Notícias (1864-1889)* (Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora). Obtido de <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/15086?mode=full>

- Mónica, M. F. (1997). Um político, Fontes Pereira de Melo. *Análise Social*, 32(143/144), 731–745.
- Monteiro, O. P. (2015, Janeiro 23). Parâmetros para a avaliação da personagem. Obtido 23 de Julho de 2018, de Figuras da Ficção website: <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2015/01/23/parametros-para-a-avaliacao-da-personagem/>
- Motta, L. G. (2007). Análise pragmática da narrativa jornalística. Em C. Lago & M. Benetti (Eds.), *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Motta, L. G. (2013). *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora UnB.
- Motta, L. G., Costa, G. B., & Lima, J. A. (2004). Notícia e construção de sentidos: Análise da narrativa jornalística. *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 27(2). <https://doi.org/10.1590/rbcc.v27i2.1067>
- Moury, C., & Freire, A. (2015). A política e as políticas de austeridade: O caso português. Em A. Freire, M. Lisi, & J. M. L. Viegas (Eds.), *Crise económica, políticas de austeridade e representação política*. Lisboa: Assembleia da República.
- Neves, J. (2013). Álvaro Cunhal, História e Comunismo. Em J. Neves (Ed.), *Álvaro Cunhal: Política, história e estética* (1a. edição). Lisboa: Tinta da China.
- Nunes, J. A. (2013). Ética, vontade e política. Os anos de aprendizagem de Álvaro Cunhal. Em J. Neves (Ed.), *Álvaro Cunhal: Política, história e estética* (1a. edição). Lisboa: Tinta da China.
- Oliveira, F. de. (2013, Março). Intervenção de Fialho de Oliveira em nome da Comissão Organizadora. *Jornalismo e Jornalistas*, (53). Obtido de <http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/JJ53.pdf>
- Oliveira, J. N. (2007). *Manual de Jornalismo de Televisão*. Lisboa: CENJOR.
- Page, R. (2010). Introduction. Em R. Page (Ed.), *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. New York; London: Routledge.
- Palacios, M. (2014). Memória: Jornalismo, memória e história na era digital. Em J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo. 7 características que marcam a diferença*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Palacios, M., & Munhoz, P. (2007). Fotografia, Blogues e Jornalismo na Internet: Oposições, Apreciações e Simbioses. Em S. O. Barbosa, *Jornalismo Digital de Terceira Geração*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Pantti, M., & Sumiala, J. (2009). Till death do us join: Media, mourning rituals and the sacred centre of the society. *Media, Culture & Society*, 31(1), 119–135. <https://doi.org/10.1177/0163443708098251>
- Paskin, D. (2009). Graphics. Em C. H. Sterling (Ed.), *Encyclopedia of journalism*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Reference.
- Pavlik, J. (2000). The Impact of Technology on Journalism. *Journalism Studies*, 1(2), 229–237. <https://doi.org/10.1080/14616700050028226>
- Pavlik, J. (2001). *Journalism and new media*. New York: Columbia University Press.
- Pavlik, J. (2014). Ubiquidade: O 7.º princípio do jornalismo na era digital. Em J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo. 7 características que marcam a diferença*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

- Peixinho, A. T. (2010a). *A epistolaridade nos textos de imprensa de Eça de Queirós*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Peixinho, A. T. (2010b). Escritores e jornalistas: Um estudo de caso. Em M. M. T. Ribeiro (Ed.), *Outros combates pela história*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Peixinho, A. T. (2012). A narrativa como superação da crise. Em A. F. Sá, A. T. Peixinho, & C. Camponez (Eds.), *Aprofundar a crise: Olhares multidisciplinares*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Peixinho, A. T. (2014). Procedimentos retórico-narrativos para a construção de personagens jornalísticas—O caso do jornal Expresso durante o verão de 2013. *Revista de Estudos Literários*, 4, 323–347.
- Peixinho, A. T., & Dias, L. A. C. (2015). A cidade e as suas personagens em fim de século: Quadro de emergência de uma cultura urbana de massas em Portugal. *Mediapolis: revista de comunicação, jornalismo e espaço público*, (1), 100–115. https://doi.org/10.14195/2183-6019_1_6
- Pena Rodríguez, A. (1996). História do jornalismo português. Em A. Pizarroso Quintero (Ed.), *História da imprensa*. Lisboa (PT): Planeta.
- Pereira, J. P. (1999). *Álvaro Cunhal: Uma biografia política* (1. ed, Vol. 1). Lisboa: Temas e Debates.
- Pereira, J. P. (2001). *Álvaro Cunhal: Uma biografia política* (1. ed, Vol. 2). Lisboa: Temas e Debates.
- Peucer, T. (2004). Os Relatos Jornalísticos. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 1(2), 13–30. <https://doi.org/10.5007/%x>
- Pfister, M. (1988). *The theory and analysis of drama*. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press.
- Pinheiro, M. (2010). *Sá Carneiro: Biografia* (1. ed). Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Pires, F. (Ed.). (2014). *O nosso DN. Memória do Tempo*. Lisboa: JM Edições.
- Ponte, C. (2002). Diário de Notícias. Memórias do Tempo (1866-1974). *Jornalismo e Jornalistas*, (12).
- Price, T. A. (2005). Digital Still Photography. Em S. Quinn & V. F. Filak (Eds.), *Convergent journalism: An introduction*. Burlington, MA: Elsevier/Focal Press.
- Prince, G. (1982). *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton Publishers.
- Prince, G. (1987). *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Público. (s.d.). *Livro de Estilo*. Obtido de https://static.publico.pt/nos/livro_estilo/nova/15-publicidade.html
- Quinn, S. (2005a). Multimedia Journalism: Putting It All Together. Em S. Quinn & V. F. Filak (Eds.), *Convergent journalism: An introduction*. Burlington, MA: Elsevier/Focal Press.
- Quinn, S. (2005b). What Is Convergence and How Will It Affect My Life? Em S. Quinn & V. F. Filak (Eds.), *Convergent journalism: An introduction*. Burlington, MA: Elsevier/Focal Press.

- Quivy, R., & Campenhoudt, L. van. (2008). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Rabatel, A., & Florea, M.-L. (2011). Re-Presentations of Death in the Information Media. *Questions de communication*, (19). Obtido de <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8885>
- Raimundo, O. (2015). *António Ferro, o inventor do salazarismo: Mitos e falsificações do homem da propaganda da ditadura* (1. edição). Alfragide: Dom Quixote.
- Ramos, R. (2001). João Franco: Uma educação liberal (1884-1897). *Análise Social*, 36(160), 735–766. Obtido de JSTOR.
- Ramos, R., Sousa, B. V. e, & Monteiro, N. G. (2009a). *História de Portugal* (Vol. 6). Lisboa: A esfera dos livros.
- Ramos, R., Sousa, B. V. e, & Monteiro, N. G. (2009b). *História de Portugal* (Vol. 7). Lisboa: A esfera dos livros.
- Raposo, E. P., Nascimento, M. F. B., Mota, M. A. C., Segura, L., & Mendes, A. (Eds.). (2013). *Gramática do português*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rebelo, J. (2000). *O discurso do jornal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Reis, C. (2005). Ad usum fabulae: A ficção da personagem. *Boletín Galego de Literatura*, (34).
- Reis, C. (2015). *Pessoas de livro: Estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Reis, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- Reis, C., & Lopes, A. C. M. (1990). *Dicionário de Narratologia* (2.^a). Coimbra: Almedina.
- Reis, J. (1987). A industrialização num país de desenvolvimento lento e tardio: Portugal, 1870-1913. *Análise Social*, 23(96), 207–227. Obtido de JSTOR.
- Rialto, J. (2003). Eduardo Coelho. Em R. B. Pinheiro, *Album das glórias (1a., 2a. E 3a. Séries, conforme as edições de 1880-1883, 1885 e 1902)*. Lisboa: Frenesi.
- Ribeirinho, J. M. (2014). A tipografia gótica e a identidade do DN. Em F. Pires (Ed.), *O nosso DN. Memória do Tempo*. Lisboa: JM Edições.
- Ribeiro, V. (2015). *Os bastidores do poder: Como spin doctors, políticos e jornalistas moldam a opinião pública portuguesa*. Coimbra: Almedina.
- Richardson, J. E. (2005a). Narrative. Em B. Franklin, M. Hamer, M. Hanna, M. Kinsey, & J. E. Richardson (Eds.), *Key Concepts in Journalism Studies*. London: SAGE.
- Richardson, J. E. (2005b). News values. Em B. Franklin, M. Hamer, M. Hanna, M. Kinsey, & J. E. Richardson (Eds.), *Key Concepts in Journalism Studies*. London: SAGE.
- Richardson, J. E. (2005c). Text. Em B. Franklin, M. Hamer, M. Hanna, M. Kinsey, & J. E. Richardson (Eds.), *Key Concepts in Journalism Studies*. London: SAGE.
- Ricoeur, P. (1980). Narrative Time. Em W. J. T. Mitchell (Ed.), *On Narrative*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1994). *Tempo e Narrativa—Tomo I*. Campinas; São Paulo: Papirus.
- Riessman, C. K. (2006). Narrative Analysis. Em V. Jupp (Ed.), *The Sage dictionary of social research methods*. London ; Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications.

- Riffe, D., Lacy, S., & Fico, F. (2014). *Analyzing media messages: Using quantitative content analysis in research* (Third edition). New York: Routledge/Taylor & Francis Group.
- Rodrigues, M. U. (1987). As novas tecnologias, a indústria da comunicação e a deontologia. Em 2.^o Congresso dos Jornalistas Portugueses. *Deontologia: Conclusões, teses, documentos*. Lisboa: Secretariado da Comissão Executiva.
- Rosa, F. D. (2008). *Humberto Delgado: Biografia do general sem medo* (1. ed). Lisboa: Esfera dos Livros.
- Rosas, F. (1989). A Crise do Liberalismo e as Origens do «Autoritarismo Moderno» e do Estado Novo em Portugal. *Penélope: revista de história e ciências sociais*, (2), 97–114.
- Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, 35(157), 1031–1054.
- Rosas, F. (2013). Os três caminhos de Álvaro Cunhal. Notas breves sobre a história do PCP. Em J. Neves (Ed.), *Álvaro Cunhal: Política, história e estética* (1a. edição). Lisboa: Tinta da China.
- Roseira, M. de B. (2012). *Mulheres livres: Escritoras, políticas, filósofas, artistas: 12 mulheres que ultrapassaram preconceitos e viveram de acordo com as suas ideias e os seus ideais* (1.a edição). Lisboa -- Portugal: A Esfera dos Livros.
- Rost, A. (2014). Interatividade: Definições, estudos e tendências. Em J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo. 7 características que marcam a diferença*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Ryan, M.-L. (1992). The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors. *Style*, 26(3), 368–387.
- Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in literature and electronic media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ryan, M.-L. (2002). Beyond Myth and Metaphor: Narrative in Digital Media. *Poetics Today*, 23(4), 581–609. <https://doi.org/10.1215/03335372-23-4-581>
- Ryan, M.-L. (2004). Introduction. Em M.-L. Ryan (Ed.), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Ryan, M.-L. (2006). *Avatars of Story*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Ryan, M.-L. (2007). Toward a definition of narrative. Em D. Herman (Ed.), *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Ryan, M.-L. (2010). Media and Narrative. Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London; New York: Routledge.
- Ryan, M.-L. (2014). Narration in Various Media. Em *The Living Handbook of Narratology*. Hamburgo: Hamburg University.
- Ryan, M.-L. (2018). *Media, genres, facts and truth*. Apresentado na GeM Conference, Jönköping University.
- Ryan, M.-L., & Thon, J.-N. (2014). Storyworlds across media: Introduction. Em M.-L. Ryan & J.-N. Thon (Eds.), *Storyworlds across media: Toward a media-conscious narratology*. Lincoln ; London: University of Nebraska Press.

- Salaverría, R. (2014). Multimedialidade: Informar para cinco sentidos. Em J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo. 7 características que marcam a diferença*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Salaverría, R., García Avilés, J. A., & Masip, P. M. (2010). Concepto de convergencia periodística. Em X. López García & X. Pereira Fariña (Eds.), *Convergencia digital: Reconfiguración de los medios de comunicación en España*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científica, Universidade de Santiago de Compostela.
- Samara, M. A. (2003). *Verdes e vermelhos: Portugal e a guerra no ano de Sidónio Pais* (1. ed). Lisboa: Notícias Ed.
- Santos, H. (s.d.). *Manual de Jornalismo de Rádio*. Lisboa: CENJOR.
- Santos, J. A. (2014). Expansão regional. Em F. Pires (Ed.), *O nosso DN. Memória do Tempo*. Lisboa: JM Edições.
- Santos, R. (1999). *Olhos de boneca: Uma história das telecomunicações (1880-1952)*. Lisboa: Edições Colibri : Portugal Telecom.
- Santos, R. (2010). *Do jornalismo aos media: Estudos sobre a realidade portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Santos, S. C. (2013). *Da rádio estatal ao modelo integrado: Compreender o serviço público de radiodifusão em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Sardica, J. M. (2012). O poder visível: D. Carlos, a imprensa e a opinião pública no final da monarquia constitucional. *Análise Social*, (203), 344–368.
- Schaeffer, J.-M. (2013). Fictional vs. Factual Narration. Em *The Living Handbook of Narratology*. Obtido de <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html>
- Schaeffer, J.-M., & Vultur, I. (2010). Immersion. Em D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- Schmid, W. (2003). Narrativity and Eventfulness. Em T. Kindt & H.-H. Müller (Eds.), *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Schmidt, B. B. (2003). Biografia e regimes de historicidade. *Métis: história & cultura*, 2(3). Obtido de <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/1041>
- Schneider, R. (2001). Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction. *Style*, 35(4), 607–639.
- Silva Pires. (2014). A grande mudança. Em F. Pires (Ed.), *O nosso DN. Memória do Tempo*. Lisboa: JM Edições.
- Sindicato dos Jornalistas. (1998). Relatório final do 3º Congresso. Obtido 8 de Julho de 2019, de <https://jornalistas.eu/relatorio-final-do-3o-congresso/>
- Sodré, M., & Ferrari, M. H. (1986). *Técnica de reportagem. Notas sobre a narrativa jornalística* (6.ª ed.). Brasil: Summus editorial.
- Sousa, H., & Santos, L. A. (2003). RTP e Serviço Público: Um percurso de inultrapassável dependência e contradição. Em M. Pinto, *A televisão e a cidadania: Contributos para o debate sobre o Serviço Público*. Obtido de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/>

- Sousa, J. P. (2001). Elementos de jornalismo impresso. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. Obtido de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>
- Sousa, J. P. (2008). Uma História do jornalismo até ao 25 de abril de 1974. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. Obtido de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-do-jornalismo-1974.pdf>
- Sousa, J. P. (2009). *Um inovador no jornalismo português oitocentista—Eduardo Coelho e o Diário de Notícias*. Obtido de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-pedro-um-inovador-no-jornalismo-portugues-oitocentista.pdf>
- Subtil, F. M. de B. G. (2014). Tecnologia, economia e política: O telégrafo como antecessor da Internet. *Estudos em Comunicação, nº 15 Esp*, 25–40.
- Sumiala, J. (2014a). Mediatization of public death. Em K. Lundby (Ed.), *Mediatization of communication*. Berlin ; Boston: De Gruyter Mouton.
- Sumiala, J. (2014b). Ritualising Public Death in the Nordic Media. Em D. R. Christensen & K. Sandvik (Eds.), *Mediating and remediating death*. Farnham, Surrey, England ; Burlington, VT: Ashgate.
- Tecnologia comanda renovação. (1982, Dezembro 29). *Diário de Notícias*, p. 6. Obtido de Biblioteca Nacional de Portugal.
- Teixeira, L. (1941). *O «Diário de Notícias» e o século XIX*. Lisboa: Grupo dos amigos de Lisboa.
- Tenenboim-Weinblatt, K. (2009). News as narrative. Em C. H. Sterling (Ed.), *Encyclopedia of journalism*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Reference.
- Tengarrinha, J. (1989). *História da imprensa periódica portuguesa* (2a. ed.). Lisboa: Caminho.
- Tengarrinha, J. (2013). *Nova história da imprensa portuguesa: Das origens a 1865* (1ª ed). Lisboa: Temas e Debates : Círculo de Leitores.
- Teves, V. H. (2007). *RTP 50 anos de História*. Lisboa: RTP.
- Thon, J.-N. (2016). *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Todorov, T. (2011). As categorias da narrativa literária. Em M. Z. B. Pinto (Trad.), *Análise estrutural da narrativa* (Por R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, ... G. Genette). Petrópolis: Editora Vozes.
- Traquina, N. (2007). *Jornalismo* (2.ª ed.). Quimera Editores.
- Trindade, L. (2010). *Primeiras páginas: O século XX nos jornais portugueses* (2. reimpr). Lisboa: Tinta-da-China.
- van Dijk, T. (2005). Notícias e Conhecimento. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 2(2).
- van Dijk, T. A. van. (2008). Semántica del discurso e ideología. *Discurso & Sociedad*, 2(1), 170–185.
- Vargues, I. N. (2003). A afirmação da profissão de jornalista em Portugal: Um poder entre poderes? *Revista de História das Ideias*, 24, 157–175. https://doi.org/10.14195/2183-8925_24_5

- Vargues, I. N. (2007). Tesoura, rolha e lápis: Os tempos da censura e do combate pelas liberdades de expressão e de imprensa em Portugal. *Estudos do Século XX*, (7), 39–59.
- Vieira, J. (2013). *Mário Soares: Uma vida* (1a. ed). Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Walter, T. (2015). Communication media and the dead: From the Stone Age to Facebook. *Mortality*, 20(3), 215–232. <https://doi.org/10.1080/13576275.2014.993598>
- Walter, T., Littlewood, J., & Pickering, M. (2016). Death in the News: The Public Invigilation of Private Emotion: *Sociology*. <https://doi.org/10.1177/0038038595029004002>
- Wenzlhuemer, R. (2013). *Connecting the nineteenth-century world: The telegraph and globalization*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- White, H. (1980). The Value of Narrativity in the Representation of Reality. Em W. J. T. Mitchell (Ed.), *On Narrative*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Winkler, C., ElDamanhoury, K., Dicker, A., & Lemieux, A. F. (2018). Images of death and dying in ISIS media: A comparison of English and Arabic print publications. *Media, War & Conflict*. <https://doi.org/10.1177/1750635217746200>
- Wrona, A. (2012). *Face au portrait: De Sainte-Beuve à Facebook*. Paris: Hermann.
- Zelizer, B. (2011). *About to Die: How News Images Move the Public*. Oxford, New York: Oxford University Press.

ANEXOS

Anexo I – Modelo de análise (Codebook)

1. Gêneros	1.1. Classificação genológica	1= Informação; 2= Opinião; 3= Misto; 4= Gênero não-jornalístico	
	1.2. Gênero jornalístico utilizado na peça	1= Notícia; 2= Breve; 3= Reportagem; 4= Perfil; 5= Entrevista; 6= Fotonotícia; 7= Crônica; 8= Artigo de opinião; 9= (Artigo de) Análise; 10= Editorial; 11= Comentário; 12= Híbrido (especificar); 13= Infografia; 14= Liveblog; 0= Não aplicável.	<p>‘1= Notícia’: “pequeno enunciado reportativo” que apresenta “informação nova, atual e de interesse geral”; ‘2= Breve’: notícias de curta dimensão, apresentando apenas informação básica sobre determinado acontecimento, sem explicações detalhadas; ‘3= Reportagem’: peça de maior profundidade, que expõe causas e consequências de uma ação, com recurso a fontes e cuja informação é apresentada com recurso a técnicas narrativas; ‘4= Perfil’: gênero jornalístico em que o enfoque “é o protagonista de uma história: sua própria vida”; ‘5= Entrevista’: apresentada no formato pergunta-resposta; ‘6= Fotonotícia/fotorreportagem’: união entre uma fotografia e um texto, em que foto e texto beneficiam de uma relação de complementaridade e interdependência que a tornam uma unidade autônoma”; ‘7= Crônica’: gênero híbrido do jornalismo, sendo, normalmente, uma rubrica fixa de um órgão de comunicação social, assinado sempre pelo mesmo cronista, provavelmente pouco relacionado com a atualidade, quase nada sujeito a regras jornalísticas; ‘8= Artigo de opinião’: texto de “natureza interpretativa, explicativa e/ou persuasiva”, em que “se procura, essencialmente, opinar, por vezes com intenção persuasiva, para convencer ou levar à ação”; ‘9= (Artigo de) Análise’: texto, de natureza subjetiva, que procura “explicar, debater e interpretar um acontecimento, uma problemática, uma ideia ou qualquer outro assunto da atualidade”; ‘10= Editorial’: espaço em “que se dá conta do posicionamento coletivo de um jornal sobre um determinado assunto problemático da atualidade”; ‘11= Comentário’: espaço onde especialistas “[enquadram] histórica e criticamente a atualidade, [criticam] os factos e [emitem] sobre eles algumas projeções”; ‘12= Híbrido’: a peça manifesta características associadas a mais do que um gênero, devendo identificar-se o conjunto de gêneros dos quais as importa; ‘13= Infografia’: “dispositivos informativos gerados por computador que recorrem à integração do texto com vários elementos visuais para providenciar informação”; ‘14= Liveblog’: formato digital em que a informação é “rapidamente atualizada em tempo real por um certo período, geralmente para cobrir um evento particular”, ‘0= Não aplicável’: casos em que a peça não se possa classificar segundo nenhum gênero jornalístico</p>
	1.3. Gêneros não-jornalísticos	1= Carta; 2= Anúncio; 3= Discurso público; 4= Comunicado; 5= Lista; 6= Lei; 7= Telegrama; 8= Programação; 9= Gêneros literários; 10= Notícias coletivas; 0= Não aplicável	<p>‘1= Carta’: seja transcrição de uma carta enviada ao órgão de comunicação; ‘2= Anúncio’: o jornal anuncia algo em nome de alguém; ‘3= Discurso público’, a peça publica, sem mediação, um excerto ou a totalidade de um discurso; ‘4= Comunicado’: transcrição de comunicados de alguma pessoa ou associação; ‘5= Lista’: apresenta-se uma listagem de algo; ‘6= Lei’: publicação de legislação ou deliberações governamentais no jornal; ‘7= Telegrama’: transcrição de telegramas; ‘8= Programação’: publicação de programas de eventos, como, por exemplo, do funeral (o horário de cada elemento da cerimónia fúnebre); ‘9= Gêneros literários’: excertos de obras literárias; ‘10= Notícias coletivas’: informações agregadas “sob um mesmo título, organizadas em forma de lista, sem conexão aparente entre si” (Barros, 2015, p. 13); e, por fim, a categoria ‘0= Não aplicável’: a peça já foi classificada como gênero jornalístico.</p>
2. Intervalo entre a ocorrência a sua representação jornalística			1= Anos; 2= Meses; 3= Semanas; 4= Dias; 5= Dia; 6 = Horas; 7= Minutos.
3. Espaço/área geográfica			1= Local/Regional; 2= Nacional; 3= Área internacional próxima; 4= Área internacional distante; 0 = Espaço não especificado.

<p>4. Tipos de fontes</p>	<p>1= Fonte popular; 2= Fonte humana institucional (PR, PM, ministros, representantes de partidos, etc...); 3= Fonte não humana institucional (comunicados); 4= Figura pública sem vínculo institucional; 5= Agências noticiosas; 6= Repórteres/Correspondentes; 7= Leitores; 8= Fonte não identificada; 9= Imprensa; 10= Autoridades; 11= Fonte bibliográfica; 12= Mista (especificar).</p>	<p>'1= Fonte popular'; '2= Fonte institucional': figuras de estado, ministros, representantes de partidos, entre outros; '3= Comunicado': por exemplo, um comunicado de um partido político; '4= Figura pública sem vínculo institucional': figuras públicas que não falam em representação de nenhum cargo ou instituição; '5= Agências noticiosas'; '6= Repórteres/correspondentes': a observação do jornalista é a própria fonte da peça; '7= Leitores'; '8= Fonte não identificada'; '9= Imprensa': a fonte é um outro órgão de comunicação; '10= Autoridades': polícia, bombeiros, profissionais de saúde, entre outros; '11= Fonte bibliográfica': o jornalista cita livros como fonte da informação que está a prestar; '12= Mista': a peça contém mais do que um tipo de fonte (especificar)</p>
----------------------------------	--	--

<p>5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal</p>	<p>5.1. Assinatura da peça</p>	<p>1= O jornalista assina/identifica-se; 2= O jornalista identifica-se sob abreviatura ou pseudónimo; 3= A peça é assinada em nome do jornal; 4= A peça é assinada por uma agência noticiosa; 5= Peça não assinada.</p>	
	<p>5.2. Titulação</p>	<p>5.2.1. A peça é titulada?</p>	<p>1= Sim; 2= Não</p>
	<p>5.2.2. Tipo de título</p>	<p>1= Expressivo; 2= Apelativo; 3= Temático/Simplificador; 4= Informativo estático; 5= Informativo dinâmico; 6= Nenhum dos anteriores.</p>	<p>'1= Expressivos': títulos compostos, geralmente, por palavras soltas com sinais ortográficos, que não dão propriamente informações sobre os factos; '2= Apelativos': títulos que usam "a linguagem para chamar a atenção para um facto que não se presume conhecido e sobre o qual se informa"; '3= Temático/simplificador': "títulos que, sem conterem análise ou juízo de valor, apenas enunciam o assunto da informação, sem permitirem identificar a notícia"; '4= Informativos estáticos': títulos focados em consequências da ação sobre a qual se informa; '5= Informativos dinâmicos', títulos centrados na explicação de uma ação; '6= Nenhum dos anteriores': o título da peça não se encaixa nos tipos atuais de títulos (explica, em observações, o porquê); '0= Não aplicável': peça não titulada</p>

6. Contextualização da informação	6.1. Grau de novidade da informação	1= A peça contém apenas informação nova; 2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente; 3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga; 4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada); 5= A peça é construída com base em informação antiga (ex.: perfil com informações sobre feitos antigos); 6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova.	
	6.2. Intertextualidade	1= Sim; 2= Não	A peça faz referência (ou, no caso do jornalismo <i>online</i> , ligação) a outras peças ?

7. Modos de expressão utilizados na peça	7.1. Texto	7.1.1. A peça faz uso de texto?	1=Sim; 2= Não
		7.1.2. Em caso afirmativo, quantidade de parágrafos de texto.	Discriminar
		7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem ?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável
	7.2. Imagem	7.2.1. A peça contém imagens?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.
		7.2.2. Em caso afirmativo, quantidade de imagens que fazem parte da peça	Discriminar
		7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça?	1= Imagens de arquivo; 2= Imagens atuais; 3= Ambas.
		7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo	Discriminar
			Discriminar

	7.2.5. Q	7.2.5. Q		
	7.2.6. A	7.2.6. A		
			1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável	
	7.3.1. A	7.3.1. A		
			1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.	
7.3. Infografia	7.3.2. Em	7.3.2. Em		
			1= Estática; 2 = Dinâmica.	
	7.3.3. Em	7.3.3. Em		
			Discriminar	
	7.3.4. A	7.3.4. A		
			1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável	
7. Modos de expressão utilizados na peça	7.4. Vídeo	7.5.1. A	7.5.1. A	
				1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável (quando o <i>medium</i> que veicula a peça não suporta vídeo)
		7.5.2. Em	7.5.2. Em	
				Discriminar
	7.5.3. Em	7.5.3. Em		
			Discriminar	
	7.5.4. O	7.5.4. O		
			1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável	
7.5. Hiperligações	7.6.1. A	7.6.1. A		
			1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.	
	7.6.2. Em	7.6.2. Em		
			Discriminar	

	hiperligações	
	7.6.3. Quantidade de <i>links</i> internos	Discriminar
	7.6.4. Quantidade de <i>links</i> externos	Discriminar
	7.6.5. A peça incorpora publicações de redes sociais?	1=Sim; 2= Não; 0= Não aplicável (quando o <i>medium</i> que veicula a peça não suporta hiperligações)
	7.6.6. Redes sociais de onde são originárias as publicações	1= Facebook; 2= Twitter; 3= Instagram; 4= Youtube; 5= Mista (discriminar)

8. Funções da linguagem	8.1. Função da linguagem dominante na peça	1= Emotiva/expressiva; 2= Conativa/apelativa; 3= Referencial/informativa; 4= Metalinguística; 5= Fática; 6= Poética.	‘1= Expressiva/emotiva ’: função da linguagem que “visa a expressão direta da atitude do sujeito em relação ao assunto de que fala”; ‘2= Conativa ’: função que tenta persuadir o receptor a agir, refletindo-se no uso de frases imperativas e do vocativo; ‘3= Referencial/informativa ’: tem como intuito informar, referir ou descrever algo; ‘4= Fática ’: objetivo de “atrair a atenção do interlocutor ou para assegurar que ele não relaxa”; ‘5= Poética ’: função da arte da linguagem”, que implica o uso de figuras de estilo e palavras mais complexas que poderiam ser substituídas por sinónimos mais simples; ‘6= Metalinguística ’: função que tem como objetivo esclarecer aspetos sobre a própria linguagem (Jakobson, 1963, pp. 216–220).
	8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça	1= Emotiva/expressiva; 2= Conativa/apelativa; 3= Referencial/informativa; 4= Metalinguística; 5= Fática; 6= Poética; 0= Não aplicável.	

9. Modalidade(s) do discurso do narrador	1= Epistémica; 2= Capacidade/necessidade; 3= Deontica; 4= Desiderativa; 5= Apreciativa; 6= Mista (discriminar).	‘1= Epistémica ’: o falante expressa a sua certeza, a sua crença na possibilidade ou probabilidade ou a sua dúvida em relação ao que está a falar; ‘2= Capacidade/necessidade ’: a expressa as capacidades ou necessidades físicas ou psicológicas do sujeito a quem o conteúdo proposicional se refere; ‘3= Deontica ’: “tem a ver com atos de permissão (ou autorização) e de imposição de uma obrigação envolvendo participantes na situação descrita pela frase” (Raposo et al., 2013, p. 624); ‘4= Desiderativa ’: expressa desejo; ‘5= Apreciativa ’: exprime-se um juízo de valor acerca do que se fala; ‘6= Mista ’: o discurso do narrador revela mais do que um tipo de modalidade, devendo explicar-se a combinação.
--	---	---

10. Tom da peça	1= Positivo; 2= Negativo; 3= Equilibrado; 4= Neutro.	‘1= Positivo ’: a peça contém mais referências positivas do que negativas, em relação ao assunto que trata; ‘2= Negativo ’: inverso; ‘3= Equilibrado ’: a peça equilibra as referências positivas e negativas; ‘4= Neutro ’: a abordagem aos factos não pode ser avaliada como positiva ou negativa
-----------------	--	---

11. Léxico (utilizado para referir a personalidade falecida)	11.1. Léxico no discurso do jornalista	Discriminação do vocabulário utilizado pelo narrador para se referir à personalidade falecida.	Nomes; adjetivos; verbos; expressões compostas
	11.2. Léxico no discurso da personalidade falecida	Discriminação do vocabulário utilizado em citações da personalidade falecida, para se referir a si própria.	

	11.3. Léxico no discurso das personagens	Discriminação do vocabulário utilizado por outras personagens para se referir à personalidade falecida.	
--	--	---	--

12. Transitividade	12.1. Transitividade (discurso do jornalista)	1= Processos materiais; 2= Processos mentais; 3= Processos relacionais; 4= Processos verbais; 5= Processos existenciais; 6= Processos comportamentais; 7= Mista (discriminar).	<p>'1= Processos materiais': o que faz; '2= Processos mentais': o que pensa ou sente; '3= Processos relacionais': o que caracteriza ou identifica a personagem, ou seja, os seus atributos; '4= Processos verbais': o que diz; '5= Processos existenciais': a personagem vale simplesmente por aquilo que é; '6= Processos comportamentais': manifestação de processos de consciência; '7= Mista': manifesta-se mais do que um tipo de transitividade (especificar a conjugação encontrada)</p>
	12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida)	1= Processos materiais; 2= Processos mentais; 3= Processos relacionais; 4= Processos verbais; 5= Processos existenciais; 6= Processos comportamentais; 7= Mista (discriminar).	
	12.3. Transitividade (discurso das personagens)	1= Processos materiais; 2= Processos mentais; 3= Processos relacionais; 4= Processos verbais; 5= Processos existenciais; 6= Processos comportamentais; 7= Mista (discriminar).	

13. Narrador	13.1. Focalização	1= Externa 2= Interna; 3= Omnisciente.	'1= Externa': o narrador representa apenas “características superficiais e materialmente observáveis de uma personagem, de um espaço ou de certas ações”; '2= Interna': a narração é feita a partir “do ponto de vista de uma personagem”; '3= Omnisciente': o narrador parece ter uma conhecimentos ilimitados acerca do que narra, permitindo-se, por isso, fazer uma seleção do que vai narrar e fazer, implícita ou explicitamente, juízos de valor (Reis & Lopes, 1990, pp. 162–169).
	13.2. Estatuto	1= Homodiegético; 2= Heterodiegético; 3= Autodiegético.	'1= Homodiegético': narrador que “tendo vivido a história como personagem, [retira] daí as informações de que carece para construir o seu relato”; '2= Heterodiegético': “o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”; '3= Autodiegético': narrador que “relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (Reis & Lopes, 1990, pp. 251–257)
	13.3. Intrusão do narrador	1= Narrador objetivo; 2= Narrador subjetivo.	'1= Narrador objetivo': aquele em cujo discurso não projeta a sua subjetividade; '2= Narrador subjetivo', “transparece a posição pessoal do narrador” (Reis & Lopes, 1990, p. 200)

14. Ação	14.1. Agente: É/São identificado(s) o(s) agente(s) da ação?	1= Sim; 2= Não
	14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito?	1= Sim; 2= Não

14.3.Modalidade da ação: Explica-se de que forma a ação foi feita?	1= Sim; 2= Não	
14.4.Modalidade da ação: Especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação?	1= Sim; 2= Não	
14.5.Definição/ contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação?	1= Sim; 2= Não	
14.6.Definição/ contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação?	1= Sim; 2= Não	
14.7.Definição/ contexto da ação: Especificam-se as circunstâncias em que foi feita a ação?	1= Sim; 2= Não	
14.8.Racionalidade da ação – Causalidade: É explicitado o que causou a ação?	1= Sim; 2= Não	
14.9.Racionalidade da ação – Finalidade: São mencionados os objetivos da ação?	1= Sim; 2= Não	
14.10.Racionalidade da ação – Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efetuada?	1= Sim; 2= Não	
14.11. Tipos de eventos que constituem a ação	1= <i>Stative</i> ; 2= <i>Non-stative</i> de causa; 3= <i>Non-stative</i> de movimento; 4= <i>Non-stative</i> de ação; 5= Misto (especificar).	1= Stative' : aqueles que representam as características e atributos de algo ou alguém (ex.:“ela gosta de árvores”); 2= Non-stative de causa' : explicam a causa de uma característica (ex.: “ela tem as árvores protegidas”); 3= Non-stative de movimento' : explicam a causa através de movimentos (ex.: “ela caminhou das árvores até casa”); 4= Non-stative de ação' : explicam a causa através de ações (ex.: “ela plantou as árvores”); 5= Misto' : a peça contém vários tipos de eventos (especificar a combinação encontrada)
14.12. Tema(s) da peça	1= Aspectos biográficos da personalidade falecida; 2= Contexto da morte; 3= Funeral e outras homenagens; 4= Manifestações de pesar; 5= Reações de personalidades e instituições à morte; 6= Repercussão da morte na imprensa; 7= Consequências políticas da morte (substituição, eleições, cancelamento de eventos, cancelamentos de agenda de figuras de estado em funções); 8= Outro (especificar); 9= Misto (especificar).	

15. Personagem	15.1.Número de personagens	Discriminar	Discriminar o número total de personagens na peça em análise
	15.2.Relevo	1= Protagonista; 2= Personagem secundária; 3= Figurante.	1= Protagonista' : “uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história” (Reis & Lopes, 1990, p. 187); 2= Personagem secundária' : personagem que intervém na ação, não sendo a narrativa organizada em seu torno; 3= Figurante' : personagem que “ocupa um lugar claramente subalterno, distanciado e passivo em relação aos incidentes que fazem avançar a intriga” (Reis & Lopes, 1990, p. 157)
	15.3.Composição	1= Plana; 2= Redonda; 3= Tipo	1= Plana' : a personagem é construída “à volta de uma única ideia ou qualidade” (Forster, 2002, p. 48); 2= Redonda' : a personagem “reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vincada”, já que é “submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não definitiva” (Reis & Lopes, 1990, p. 315); 3= Tipo' : personagem plana que tem “o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais, económicas, etc.) do universo diegético em que se desenrola a ação” (Reis & Lopes, 1990, p. 391).

15.4.Caracterização	1= Direta; 2= Indireta; 3= Mista	‘1= Direta’ : o narrador indica explicitamente as características da personagem; ‘2= Indireta’ : os traços de personalidade da personagem são inferidos, pelo leitor, através das ações narradas e do discurso de outras personagens; ‘3= Mista’ : ambas as situações se verificam.
15.5.Técnicas de caracterização	1= Figural-explicita (auto-comentário); 2= Figural-explicita (comentário externo); 3= Figural-implícita não-verbal; 4= Figural-implícita verbal; 5= Autoral-implícita; 6= Autoral-explicita; 7= Mista (discriminar)	‘1= Figural-explicita (autocomentário)’ : “a figura articula explicitamente a forma como se vê a si própria” (Pfister, 1988, p. 184); ‘2= Figural-explicita (comentário externo)’ : “a figura é explicitamente caracterizada por outra” (Pfister, 1988, p. 184); ‘3= Figural-implícita não-verbal’ , a personagem é caracterizada com recurso a imagens que mostram a sua fisionomia e linguagem corporal (Pfister, 1988, p. 185); ‘4= Figural-implícita verbal’ : inferem-se características da personagem através do seu tom de voz, entre outros comportamentos verbais (Pfister, 1988, p. 185); ‘5= Autoral-implícita’ : o autor apresenta a sua personagem através de contrastes e semelhanças com outras personagens da narrativa (Pfister, 1988, p. 195); ‘6= Autoral-explicita’ , as figuras são explicitamente descritas pelo narrador (Pfister, 1988, p. 194); ‘7= Mista’ : a peça recorre a mais do que uma técnica de caracterização (discriminar quais)
15.6.Discurso da personagem	1= Direto; 2= Indireto; 3= Direto e indireto; 4= Ausente	
15.7.Número de citações/vivos da personagem	Discriminar	
15.8.Origem do discurso da personagem	1= Excerto de discurso público; 2= Citações de entrevistas dadas pela personagem; 3= Obras da personagem; 4= Comunicados; 5= Conversas.	
15.9. Categorização (discurso do narrador)	1= Demográficas; 2= Físicas; 3= Familiares; 4= Profissionais; 5= Sociais; 6= Psicológicas; 7= Ideológicas; 8= Mista (discriminar).	‘1= Demográficas’ : características como o nome, a idade ou a naturalidade da personagem, isto é, que a identifiquem em termos demográficos; ‘2= Físicas’ : a personagem é identificada por atributos ligados à sua fisionomia; ‘3= Familiares’ : identificação da personagem através de relações familiares; ‘4= Profissionais’ : a personagem é caracterizada em termos da sua vida profissional; ‘5= Sociais’ : são referidos aspetos da vida em sociedade da personagem; ‘6= Psicológicas’ : referência a características sobre a personalidade da personagem; ‘7= Ideológicas’ : são mencionadas convicções ideológicas da personagem; ‘8= Mista’ : a peça caracteriza a personagem através de traços de várias categorias (especificar quais).
15.10. Categorização (discurso das personagens)	1= Demográficas; 2= Físicas; 3= Familiares; 4= Profissionais; 5= Sociais; 6= Psicológicas; 7= Ideológicas; 8= Mista (discriminar).	

15.11. Conteúdo das imagens	<p>1= Retrato da personalidade falecida; 2= Retrato de outras personalidades; 3= Cartoon/pintura da personalidade falecida; 4= Personalidade falecida acompanhada por familiares; 5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais; 6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais; 7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais; 8= Personalidade falecida acompanhada por populares; 9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas; 10= Personalidade falecida em momentos solenes; 11= Personalidade falecida em discursos públicos; 12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições; 13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...); 14= Personalidade falecida em reuniões políticas; 15= Personalidade falecida em eventos públicos; 16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações; 17= Personalidade falecida em visitas de estado; 18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais; 19= Homenagens à personalidade falecida; 20= Livros/obras da personalidade falecida; 21= Locais associados à biografia da personalidade falecida; 22= Cadáver; 23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver; 24= Cenário de morte; 25= Local das cerimónias fúnebres; 26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências); 27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita; 28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna); 29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver; 30= Familiares nas cerimónias fúnebres; 31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades; 32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres; 33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres; 34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres; 35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres; 36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres; 37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres; 38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres; 39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa; 40= Imprensa; 41= Símbolos partidários; 0= Não aplicável.</p>
15.12. Representação da morte nas imagens	<p>1= Morte certa; 2= Morte possível; 3= Morte aparente; 4= Ausência de representações imagéticas da morte nas imagens; 0= Não aplicável.</p> <p>‘1= Morte certa’: a imagem é explícita em relação à morte, não deixando dúvidas de que o sujeito já morreu; ‘2= Morte possível’: imagens em que se presume que a morte já tenha ocorrido, não havendo, contudo, nenhum elemento (como o texto) que o confirme; ‘3= Morte presumida’: a morte não aparece iminente, mas existem vestígios (por exemplo, os destroços do desastre aéreo em que faleceu Sá Carneiro); ‘4= Ausência de representações imagéticas da morte nas imagens’: as imagens das peças nada têm que ver com a morte; ‘0= Não aplicável’: a peça em análise não contém imagens</p>

16. Tempo	16.1.Ordem: A peça contém anacronias?	<p>1= Sim, contém analepse(s); 2= Sim, contém prolepse(s); 3= Sim, contém ambas; 4= Não; 0= Não aplicável.</p>	<p>‘1= Sim, contém analepse(s)’: “toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está”; ‘2= Sim, contém prolepse(s)’: “toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior”; ‘3= Sim, contém ambas’; ‘4= Não’; ‘0= Não aplicável’: A peça não especifica o tempo.</p>
	16.2.Duração	<p>1= Narração sumária; 2= Narração de cenas, com pausas; 3= Narração de cenas, com elipse(s); 4= Narração de cenas, com pausa(s) e elipse(s); 5= Narração de cenas, sem elipse(s); 0= Não aplicável.</p>	<p>‘1= Narração sumária’: a peça retrata a ação, de forma breve, sem muitos pormenores ou descrições; ‘2= Narração de cenas, com pausas’: a narrativa tem um certo grau de complexidade e é interrompida para fazer descrições detalhadas de certos aspetos; ‘3= Narração de cenas, com elipse(s)’: caso a peça é constituída por cenas com certo grau de complexidade, sendo omitidos um ou mais períodos temporais; ‘4= Narração de cenas, com pausa(s) e elipse(s)’: ambas as situações anteriores; ‘5= Narração de cenas, sem elipse(s)’: a narração não omite períodos temporais; ‘0= Não aplicável’: A peça não especifica o tempo.</p>
	16.3.Frequência	<p>1= Discurso singulativo; 2= Discurso repetitivo; 3= Discurso iterativo; ; 0= Não aplicável.</p>	<p>1= Discurso singulativo’: “a narrativa relata uma vez o que aconteceu uma vez” (Reis & Lopes, 1990, p. 387); ‘2= Discurso repetitivo’: “o discurso refere em momentos diversos um determinado evento ocorrido em certo momento da história” (Reis & Lopes, 1990, p. 353); ‘3= Discurso iterativo’: tipo de narração que tende “a reduzir ao mínimo o relato de acontecimentos diegéticos considerados idênticos” (Reis & Lopes, 1990, p. 216); ‘0= Não aplicável’: A peça não especifica o tempo.</p>
	16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo?	<p>1= A peça refere-se a um tempo único; 2= A peça relata ações ocorridas em tempos</p>	<p>‘1= A peça refere-se a um tempo único’: toda a ação está concentrada no mesmo período temporal; ‘2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos’: os vários eventos que constituem a ação sejam passados em tempos distintos; ‘0= Não aplicável’: A peça não especifica o tempo.</p>

		distintos; 0= Não aplicável.	
--	--	------------------------------	--

17. Espaço	17.1. Nível de caracterização do espaço	1= Nulo; 2= Superficial; 3= Detalhado; 0= Não aplicável.	'1= Nulo' : o espaço é apenas referido, servindo apenas de enquadramento para a ação; '2= Superficial' : existem alguns traços de caracterização do espaço; '3= Detalhado' : o espaço é detalhadamente caracterizado; '0= Não aplicável': A peça não especifica o espaço.
	17.2. Dinâmica espacial: Há menções de movimento de um espaço para outro?	1= Sim; 2= Não; 0= Não aplicável.	

Anexo II – Resultados da variável ‘I. Géneros jornalísticos’

Fontes Pereira de Melo

1.1. Classificação genológica (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	62	79%
2= Opinião	4	5%
3= Misto	0	0%
4= Género não-jornalístico	12	15%
TOTAL	78	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	8	13%
2= Breve	46	72%
3= Reportagem	2	3%
4= Perfil	7	11%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	0	0%
7= Crónica	1	2%
8= Artigo de opinião	0	0%
9= Artigo de análise	0	0%
10= Editorial	0	0%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	64	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	0	0%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	4	33%
5= Lista	8	67%
6= Lei	0	0%
7= Telegrama	0	0%
8= Programação	0	0%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	12	100%

Sidónio Pais

1.1. Classificação genológica (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	245	69%
2= Opinião	4	1%
3= Misto	3	1%
4= Género não-jornalístico	103	29%
TOTAL	355	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	84	33%
2= Breve	156	61%
3= Reportagem	11	4%
4= Perfil	0	0%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	0	0%
7= Crónica	0	0%
8= Artigo de opinião	3	1%
9= Artigo de análise	1	0%
10= Editorial	0	0%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	255	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	5	5%
2= Anúncio	10	10%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	48	47%
5= Lista	22	21%
6= Lei	1	1%
7= Telegrama	6	6%
8= Programação	0	0%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	11	11%
TOTAL	103	100%

António Ferro

1.1. Classificação genológica (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	5	71%
2= Opinião	1	14%
3= Misto	1	14%
4= Género não-jornalístico	0	0%
TOTAL	7	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	2	29%
2= Breve	2	29%
3= Reportagem	1	14%
4= Perfil	1	14%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	0	0%
7= Crónica	0	0%
8= Artigo de opinião	0	0%
9= Artigo de análise	1	14%
10= Editorial	0	0%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	7	100%

Humberto Delgado

1.1. Classificação genológica (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	24	92%
2= Opinião	2	8%
3= Misto	0	0%
4= Género não-jornalístico	0	0%
TOTAL	26	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	17	65%
2= Breve	8	31%
3= Reportagem	0	0%
4= Perfil	0	0%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	0	0%
7= Crónica	0	0%
8= Artigo de opinião	0	0%
9= Artigo de análise	1	4%
10= Editorial	0	0%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	26	100%

António de Oliveira Salazar

1.1. Classificação genológica (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	201	82%
2= Opinião	10	4%
3= Misto	13	5%
4= Género não-jornalístico	20	8%
TOTAL	244	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	47	21%
2= Breve	142	64%
3= Reportagem	5	2%
4= Perfil	10	4%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	8	4%
7= Crónica	1	0%
8= Artigo de opinião	2	1%
9= Artigo de análise	2	1%
10= Editorial	1	0%
11= Comentário	5	2%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	223	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	1	5%
3= Discurso público	2	10%
4= Comunicado	9	45%
5= Lista	1	5%
6= Lei	1	5%
7= Telegrama	3	15%
8= Programação	3	15%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	20	100%

Francisco Sá Carneiro

1.1. Classificação genológica (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	40	80%
2= Opinião	5	10%
3= Misto	2	4%
4= Género não-jornalístico	3	6%
TOTAL	50	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	21	46%
2= Breve	9	20%
3= Reportagem	4	9%
4= Perfil	3	7%
5= Entrevista	1	2%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	2	4%
7= Crónica	2	4%
8= Artigo de opinião	1	2%
9= Artigo de análise	0	0%
10= Editorial	3	7%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	46	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	0	0%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	3	100%
5= Lista	0	0%
6= Lei	0	0%
7= Telegrama	0	0%
8= Programação	0	0%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	4	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

1.1. Classificação genológica (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	11	92%
2= Opinião	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Género não-jornalístico	1	8%
TOTAL	12	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	0	0%
2= Breve	8	73%
3= Reportagem	1	9%
4= Perfil	2	18%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	0	0%
7= Crónica	0	0%
8= Artigo de opinião	0	0%
9= Artigo de análise	0	0%
10= Editorial	0	0%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	11	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	0	0%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	0	0%
5= Lista	0	0%
6= Lei	0	0%
7= Telegrama	0	0%
8= Programação	0	0%
9= Géneros literários	1	100%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	1	100%

Álvaro Cunhal

1.1. Classificação genológica (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	37	73%
2= Opinião	12	24%
3= Misto	1	2%
4= Género não-jornalístico	1	2%
TOTAL	51	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	2	4%
2= Breve	6	12%
3= Reportagem	5	10%
4= Perfil	6	12%
5= Entrevista	11	22%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	3	6%
7= Crónica	1	2%
8= Artigo de opinião	8	16%
9= Artigo de análise	3	6%
10= Editorial	1	2%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	4	8%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	50	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	0	0%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	0	0%
5= Lista	1	100%
6= Lei	0	0%
7= Telegrama	0	0%
8= Programação	0	0%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	1	100%

Mário Soares (total)

1.1. Classificação genológica (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	176	81%
2= Opinião	38	18%
3= Misto	0	0%
4= Género não-jornalístico	3	1%
TOTAL	216	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	57	27%
2= Breve	14	7%
3= Reportagem	14	7%
4= Perfil	77	36%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	9	4%
7= Crónica	0	0%
8= Artigo de opinião	32	15%
9= Artigo de análise	1	0%
10= Editorial	5	2%
11= Comentário	1	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	1	0%
15= Liveblog	4	2%
TOTAL	215	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	0	0%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	0	0%
5= Lista	2	66,5%
6= Lei	0	0%
7= Telegrama	0	0%
8= Programação	1	33,5%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	3	100%

Mário Soares (imprensa)

1.1. Classificação genológica (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	53	71%
2= Opinião	19	25%
3= Misto	2	4%
4= Género não-jornalístico	0	0%
TOTAL	75	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	5	7%
2= Breve	3	4%
3= Reportagem	7	10%
4= Perfil	35	49%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	2	3%
7= Crónica	0	0%
8= Artigo de opinião	15	21%
9= Artigo de análise	1	1%
10= Editorial	2	3%
11= Comentário	1	1%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	1	1%
15= Liveblog	0	0%
TOTAL	72	100%

1.3. Géneros não jornalísticos (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Carta	0	0%
2= Anúncio	0	0%
3= Discurso público	0	0%
4= Comunicado	0	0%
5= Lista	2	100%
6= Lei	0	0%
7= Telegrama	0	0%
8= Programação	0	0%
9= Géneros literários	0	0%
10= Notícias coletivas	0	0%
TOTAL	2	100%

Mário Soares (online)

1.1. Classificação genológica (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Informação	123	87%
2= Opinião	19	13%
3= Misto	0	0%
4= Género não-jornalístico	0	0%
TOTAL	142	100%

1.2. Género jornalístico utilizado na peça (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Notícia	52	36%
2= Breve	11	8%
3= Reportagem	7	5%
4= Perfil	42	29%
5= Entrevista	0	0%
6= Fotonotícia/fotorreportagem	7	5%
7= Crónica	1	1%
8= Artigo de opinião	17	12%
9= Artigo de análise	0	0%
10= Editorial	3	2%
11= Comentário	0	0%
12= Híbrido	0	0%
13= Não aplicável	0	0%
14= Infografia	0	0%
15= Liveblog	4	3%
TOTAL	144	100%

Anexo III – Resultados da variável “2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística”

Fontes Pereira de Melo

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	5	8%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	2	3%
5= Dia	45	74%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	9	15%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	1	0%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	33	13%
5= Dia	177	72%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	34	14%
TOTAL	245	100%

António Ferro

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	1	17%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	4	67%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	1	17%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	0	0%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	6	24%
5= Dia	19	76%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	0	0%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	5	3%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	3	2%
5= Dia	178	89%
6= Horas	4	2%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	10	5%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	2	6%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	31	94%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	0	0%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	0	0%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	10	100%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	0	0%
TOTAL	10	100%

Álvaro Cunhal

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	11	41%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	12	44%
6= Horas	0	0%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	4	15%
TOTAL	27	100%

Mário Soares (total)

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	80	48%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	16	10%
6= Horas	47	28%
7= Minutos	14	8%
0= Não identificável	9	5%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	37	74%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	9	18%
6= Horas	3	6%
7= Minutos	0	0%
0= Não identificável	1	2%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (online)

2. Intervalo entre a ocorrência e a sua representação jornalística (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Anos	43	37%
2= Meses	0	0%
3= Semanas	0	0%
4= Dias	0	0%
5= Dia	7	6%
6= Horas	44	38%
7= Minutos	14	12%
0= Não identificável	8	7%
TOTAL	116	100%

Anexo IV – Resultados da variável ‘3. Espaço/área geográfica’

Fontes Pereira de Melo

3. Espaço/área geográfica (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Local/regional	36	59%
2=Nacional	5	8%
3= Área internacional próxima	0	0%
4= Área internacional distante	0	0%
0= Espaço não especificado	20	33%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

3. Espaço/área geográfica (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Local/regional	145	59%
2=Nacional	65	27%
3= Área internacional próxima	13	5%
4= Área internacional distante	5	2%
0= Espaço não especificado	17	7%
TOTAL	245	100%

António Ferro

3. Espaço/área geográfica (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Local/regional	3	50%
2=Nacional	0	0%
3= Área internacional próxima	1	17%
4= Área internacional distante	0	0%
0= Espaço não especificado	2	33%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

3. Espaço/área geográfica (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Local/regional	0	0%
2=Nacional	0	0%
3= Área internacional próxima	13	52%
4= Área internacional distante	12	48%
0= Espaço não especificado	0	0%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

3. Espaço/área geográfica (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Local/regional	21	11%
2=Nacional	68	34%
3= Área internacional próxima	36	18%
4= Área internacional distante	72	36%
0= Espaço não especificado	3	2%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

3. Espaço/área geográfica (Francisco Sá Carneiro)						
Espaço/área geográfica mista				Manifestação total do espaço/área geográfica		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência
1= Local/regional	12	36%	1+3+4= Local/regional, internacional próxima e internacional distante	1	1= Local/regional	13
2=Nacional	12	36%	2+3= Nacional e internacional próxima	1	2=Nacional	13
3= Área internacional próxima	2	6%	3+4= Internacional próxima e internacional distante	3	3= Área internacional próxima	7
4= Área internacional distante	1	3%	TOTAL	5	4= Área internacional distante	5
5= Misto	5	15%			0= Espaço não especificado	1
0= Espaço não especificado	1	3%				
TOTAL	33	100%				

Maria de Lourdes Pintasilgo

3. Espaço/área geográfica (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Local/regional	2	18%
2=Nacional	0	0%
3= Área internacional próxima	0	0%
4= Área internacional distante	0	0%
0= Espaço não especificado	9	82%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

3. Espaço/área geográfica (Álvaro Cunhal)								
			Espaço/área geográfica mista			Manifestação total do espaço/área geográfica		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Local/regional	6	26%	2+3= Nacional e internacional próxima	1	1= Local/regional	6	26%	
2=Nacional	8	35%	2+3+4= Nacional, internacional próxima e internacional distante	1	2=Nacional	11	48%	
3= Área internacional próxima	2	9%	2+4= Nacional e internacional distante	1	3= Área internacional próxima	4	17%	
4= Área internacional distante	0	0%	TOTAL	3	4= Área internacional distante	2	9%	
5= Misto	3	13%			0= Espaço não especificado	4	17%	
0= Espaço não especificado	4	17%						
TOTAL	23	100%						

Mário Soares (total)

3. Espaço/área geográfica (Mário Soares – Total)								
			Espaço/área geográfica mista			Manifestação total do espaço/área geográfica		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Local/regional	93	56%	1+3= Local e internacional próxima	2	1= Local/regional	102	61%	
2=Nacional	7	4%	1+3+4= Local, internacional próxima e internacional distante	2	2=Nacional	13	8%	
3= Área internacional próxima	13	8%	1+4= Local e internacional distante	5	3= Área internacional próxima	28	17%	
4= Área internacional distante	16	10%	2+3= Nacional e internacional próxima	6	4= Área internacional distante	28	17%	
5= Misto	20	12%	3+4= Internacional próxima e internacional distante	5	0= Espaço não especificado	17	10%	
0= Espaço não especificado	17	10%	TOTAL	20				
TOTAL	166	100%						

Mário Soares (imprensa)

3. Espaço/área geográfica (Mário Soares – Imprensa)						
			Espaço/área geográfica mista		Manifestação total do espaço/área geográfica	
Categoria	Freqüência	%	Categoria	Freqüência	Categoria	Freqüência %
1= Local/regional	28	56%	1+3= Local e internacional próxima	1	1= Local/regional	32 %
2=Nacional	3	6%	1+3+4= Local, internacional próxima e internacional distante	1	2=Nacional	5 %
3= Área internacional próxima	4	8%	1+4= Local e internacional distante	2	3= Área internacional próxima	9 %
4= Área internacional distante	5	10%	2+3= Nacional e internacional próxima	2	4= Área internacional distante	9 %
5= Misto	7	14%	3+4= Internacional próxima e internacional distante	1	0= Espaço não especificado	3 6%
0= Espaço não especificado	3	6%	TOTAL	7		
TOTAL	50	100%				

Mário Soares (online)

3. Espaço/área geográfica (Mário Soares – Online)						
			Espaço/área geográfica mista		Manifestação total do espaço/área geográfica	
Categoria	Frequência	%	Categoria	Freqüência	Categoria	Freqüência %
1= Local/regional	65	56%	1+3= Local e internacional próxima	1	1= Local/regional	70 %
2=Nacional	4	3%	1+3+4= Local, internacional próxima e internacional distante	1	2=Nacional	8 %
3= Área internacional próxima	9	8%	1+4= Local e internacional distante	3	3= Área internacional próxima	19 %
4= Área internacional distante	11	9%	2+3= Nacional e internacional próxima	4	4= Área internacional distante	19 %
5= Misto	13	11%	3+4= Internacional próxima e internacional distante	4	0= Espaço não especificado	14 %
0= Espaço não especificado	14	12%	TOTAL	13		
TOTAL	116	100%				

Anexo V – Resultados da variável ‘4. Tipos de fontes’

Fontes Pereira de Melo

4. Tipos de fontes (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%
2= Fonte institucional	0	0%
3= Comunicados	0	0%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	0	0%
6= Repórteres/correspondentes	15	25%
7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	40	66%
9= Imprensa	5	8%
10= Autoridades	0	0%
11= Fonte bibliográfica	1	2%
12= Mista	0	0%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

4. Tipos de fontes (Sidónio Pais)							
			Tipos de fontes mistas		Manifestação total dos tipos de fontes		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%	2+9= Fonte institucional e imprensa	1	1= Fonte popular	0	0%
2= Fonte institucional	6	2%	2+10= Fonte institucional e autoridades	1	2= Fonte institucional	8	3%
3= Comunicados	3	1%	3+6= Comunicado e Repórteres	1	3= Comunicados	4	2%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%			4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	0	0%			5= Agências noticiosas	0	0%
6= Reporteres/correspondentes	25	10%			6= Reporteres/correspondentes	26	11%
7= Leitores	0	0%			7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	200	82%			8= Fonte não identificada	200	82%
9= Imprensa	5	2%			9= Imprensa	6	2%
10= Autoridades	3	1%			10= Autoridades	4	2%
11= Fonte bibliográfica	0	0%			11= Fonte bibliográfica	0	0%
12= Mista	3	1%					
TOTAL	245	100%					

Antônio Ferro

4. Tipos de fontes (Antônio Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%
2= Fonte institucional	0	0%
3= Comunicados	0	0%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	1	17%
6= Repórteres/correspondentes	1	17%
7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	3	50%
9= Imprensa	1	17%
10= Autoridades	0	0%
11= Fonte bibliográfica	0	0%
12= Mista	0	0%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

4. Tipos de fontes (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%
2= Fonte institucional	0	0%
3= Comunicados	0	0%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	25	100%
6= Repórteres/correspondentes	0	0%
7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	0	0%
9= Imprensa	0	0%
10= Autoridades	0	0%
11= Fonte bibliográfica	0	0%
12= Mista	0	0%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

4. Tipos de fontes (António de Oliveira Salazar)							
			Tipos de fontes mistas		Manifestação total dos tipos de fontes		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%	2+3+9= Fonte institucional, comunicados e imprensa	1	1= Fonte popular	0	0%
2= Fonte institucional	6	3%	2+6= Fonte institucional e repórteres/correspondentes	4	2= Fonte institucional	11	6%
3= Comunicados	1	1%	3+6= Comunicados e repórteres	2	3= Comunicados	4	2%
4= Figura pública sem vínculo institucional	1	1%	4+6= Figura pública sem vínculo institucional e repórteres/correspondentes	1	4= Figura pública sem vínculo institucional	2	1%
5= Agências noticiosas	117	59%	TOTAL	8	5= Agências noticiosas	117	59%
6= Reporteres/correspondentes	7	4%			6= Reporteres/correspondentes	14	7%
7= Leitores	0	0%			7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	60	30%			8= Fonte não identificada	60	30%
9= Imprensa	0	0%			9= Imprensa	1	1%
10= Autoridades	0	0%			10= Autoridades	0	0%
11= Fonte bibliográfica	0	0%			11= Fonte bibliográfica	0	0%
12= Mista	8	4%					
TOTAL	200	100%					

Francisco Sá Carneiro

4. Tipos de fontes (Francisco Sá Carneiro)							
			Tipos de fontes mistas		Manifestação total dos tipos de fontes		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%	1+10= Fonte popular e autoridades	1	1= Fonte popular	2	6%
2= Fonte institucional	6	18%	1+2+6+10= Fonte popular, fonte institucional, repórteres/correspondentes e autoridades	1	2= Fonte institucional	16	48%
3= Comunicados	2	6%	2+10= Fonte institucional e autoridades	1	3= Comunicados	6	18%
4= Figura pública sem vínculo institucional	2	6%	2+3= Fonte institucional e comunicados	3	4= Figura pública sem vínculo institucional	2	6%
5= Agências noticiosas	0	0%	2+3+9= Fonte institucional, comunicados e imprensa	1	5= Agências noticiosas	2	6%
6= Repórteres/correspondentes	0	0%	2+5= Fonte institucional e agências noticiosas	2	6= Repórteres/correspondentes	3	9%
7= Leitores	0	0%	2+6= Fonte institucional e repórteres	2	7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	9	27%	TOTAL	11	8= Fonte não identificada	9	27%
9= Imprensa	2	6%			9= Imprensa	3	9%
10= Autoridades	1	3%			10= Autoridades	4	12%
11= Fonte bibliográfica	0	0%			11= Fonte bibliográfica	0	0%
12= Mista	11	33%					
TOTAL	33	100%					

Maria de Lourdes Pintasilgo

4. Tipos de fontes (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	0	0%
2= Fonte institucional	8	73%
3= Comunicados	1	9%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	0	0%
6= Repórteres/correspondentes	0	0%
7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	2	18%
9= Imprensa	0	0%
10= Autoridades	0	0%
11= Fonte bibliográfica	0	0%
12= Mista	0	0%
TOTAL	11	100%

4. Tipos de fontes (Álvaro Cunhal)								
			Tipos de fontes mistas			Manifestação total dos tipos de fontes		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência		Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	1	4%	1+2= Fonte popular e fonte institucional	1		1= Fonte popular	6	26%
2= Fonte institucional	0	0%	1+2+6= Fonte popular, fonte institucional e repórteres/correspondentes	2		2= Fonte institucional	3	13%
3= Comunicados	0	0%	1+6= Fonte popular e repórteres/correspondentes	2		3= Comunicados	0	0%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%	8+11= Fonte não identificada e fonte bibliográfica	1		4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	7	30%	TOTAL	6		5= Agências noticiosas	7	30%
6= Repórteres/correspondentes	0	0%				6= Repórteres/correspondentes	4	17%
7= Leitores	0	0%				7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	2	9%				8= Fonte não identificada	3	13%
9= Imprensa	2	9%				9= Imprensa	2	9%
10= Autoridades	0	0%				10= Autoridades	0	0%
11= Fonte bibliográfica	5	22%				11= Fonte bibliográfica	6	26%
12= Mista	6	26%						
TOTAL	23	100%						

Mário Soares (total)

4. Tipos de fontes (Mário Soares – Total)							
			Tipos de fontes mistas		Manifestação total dos tipos de fontes		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	3	2%	1+2= Fonte popular e fonte institucional	4	1= Fonte popular	11	7%
2= Fonte institucional	19	11%	1+2+3+4+5= Fonte popular, fonte institucional, comunicados, figuras públicas sem vínculo institucional e agências noticiosas	1	2= Fonte institucional	29	17%
3= Comunicados	12	7%	1+2+5+6= Fonte popular, fonte institucional, comunicados e repórteres/correspondentes	1	3= Comunicados	14	8%
4= Figura pública sem vínculo institucional	3	2%	1+6= Fonte popular e repórteres/correspondentes	2	4= Figura pública sem vínculo institucional	6	4%
5= Agências noticiosas	22	13%	2+3+4+5= Fonte institucional, comunicados, figuras públicas sem vínculo institucional e agências noticiosas	1	5= Agências noticiosas	25	15%
6= Repórteres/correspondentes	11	7%	2+9= Fonte institucional e imprensa	1	6= Repórteres/correspondentes	14	8%
7= Leitores	0	0%	2+9+11= Fonte institucional, imprensa e fonte bibliográfica	2	7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	6	4%	4+10= Figura pública sem vínculo institucional e autoridades	1	8= Fonte não identificada	6	4%
9= Imprensa	6	4%	9+10= Imprensa e autoridades	7	9= Imprensa	16	10%
10= Autoridades	0	0%	TOTAL	20	10= Autoridades	8	5%
11= Fonte bibliográfica	64	39%			11= Fonte bibliográfica	66	40%
12= Mista	20	12%					
TOTAL	166	100%					

Mário Soares (imprensa)

4. Tipos de fontes (Mário Soares – Imprensa)							
			Tipos de fontes mistas		Manifestação total dos tipos de fontes		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Fonte popular	1	2%	1+2= Fonte popular e fonte institucional	2	1= Fonte popular	4	8%
2= Fonte institucional	3	6%	1+6= Fonte popular e repórteres/correspondentes	1	2= Fonte institucional	6	12%
3= Comunicados	1	2%	2+9+11= Fonte institucional, imprensa e fonte bibliográfica	1	3= Comunicados	1	2%
4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%	9+10= Imprensa e autoridades	4	4= Figura pública sem vínculo institucional	0	0%
5= Agências noticiosas	1	2%	TOTAL	8	5= Agências noticiosas	1	2%
6= Repórteres/correspondentes	5	10%			6= Repórteres/correspondentes	6	12%
7= Leitores	0	0%			7= Leitores	0	0%
8= Fonte não identificada	1	2%			8= Fonte não identificada	1	2%
9= Imprensa	1	2%			9= Imprensa	6	12%
10= Autoridades	0	0%			10= Autoridades	4	8%
11= Fonte bibliográfica	29	58%			11= Fonte bibliográfica	30	60%
12= Mista	8	16%					
TOTAL	50	100%					

Mário Soares (online)

4. Tipos de fontes (Mário Soares – Online)										
			Tipos de fontes mistas		Manifestação total dos tipos de fontes					
Categoria	Frequência	%	Categoria	Freqüência	Categoria	Freqüência	%			
1= Fonte popular	2	2%	1+2= Fonte popular e fonte institucional	2	1= Fonte popular	7	6%			
2= Fonte institucional	16	14%	1+2+3+4+5= Fonte popular, fonte institucional, comunicados, figuras públicas sem vínculo institucional e agências noticiosas	1	2= Fonte institucional	23	20%			
3= Comunicados	11	9%	1+2+5+6= Fonte popular, fonte institucional, comunicados e repórteres/correspondentes	1	3= Comunicados	13	11%			
4= Figura pública sem vínculo institucional	3	3%	1+6= Fonte popular e repórteres/correspondentes	1	4= Figura pública sem vínculo institucional	6	5%			
5= Agências noticiosas	21	18%	2+3+4+5= Fonte institucional, comunicados, figuras públicas sem vínculo institucional e agências noticiosas	1	5= Agências noticiosas	24	21%			
6= Repórteres/correspondentes	6	5%	2+9= Fonte institucional e imprensa	1	6= Repórteres/correspondentes	8	7%			
7= Leitores	0	0%	2+9+11= Fonte institucional, imprensa e fonte bibliográfica	1	7= Leitores	0	0%			
8= Fonte não identificada	5	4%	4+10= Figura pública sem vínculo institucional e autoridades	1	8= Fonte não identificada	5	4%			
9= Imprensa	5	4%	9+10= Imprensa e autoridades	3	9= Imprensa	10	9%			
10= Autoridades	0	0%	TOTAL	12	10= Autoridades	4	3%			
11= Fonte bibliográfica	35	30%			11= Fonte bibliográfica	36	31%			
12= Mista	12	10%								
TOTAL	116	100%								

Anexo VI – Resultados da variável ‘5. Identidade discursiva do jornalista e do jornal’

Fontes Pereira de Melo

5.1. Assinatura (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	0	0%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	0	0%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	0	0%
5= Peça não assinada	61	100%
TOTAL	61	100%

5.2.1. A peça é titulada? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	19	31%
2= Não	42	69%
TOTAL	61	100%

5.2.2. Tipo de título (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	0	0%
3= Temático/simplificador	19	100%
4= Informativo estático	0	0%
5= Informativo dinâmico	0	0%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	19	100%

Sidónio Pais

5.1. Assinatura (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	0	0%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	13	5%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	0	0%
5= Peça não assinada	232	95%
TOTAL	245	100%

5.2.1. A peça é titulada? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	205	84%
2= Não	40	16%
TOTAL	245	100%

5.2.2. Tipo de título (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	1	0%
2= Apelativo	1	0%
3= Temático/simplificador	186	91%
4= Informativo estático	7	3%
5= Informativo dinâmico	9	4%
6= Nenhum dos anteriores	1	0%
TOTAL	205	100%

António Ferro

5.1. Assinatura (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	0	0%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	0	0%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	1	17%
5= Peça não assinada	5	83%
TOTAL	6	100%

5.2.1. A peça é titulada? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	83%
2= Não	1	17%
TOTAL	6	100%

5.2.2. Tipo de título (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	1	20%
3= Temático/simplificador	2	40%
4= Informativo estático	2	40%
5= Informativo dinâmico	0	0%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	5	100%

Humberto Delgado

5.1. Assinatura (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	0	0%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	0	0%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	25	100%
5= Peça não assinada	0	0%
TOTAL	25	100%

5.2.1. A peça é titulada? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	24	96%
2= Não	1	4%
TOTAL	25	100%

5.2.2. Tipo de título (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	0	0%
3= Temático/simplificador	2	8%
4= Informativo estático	2	8%
5= Informativo dinâmico	20	84%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
0= Não aplicável	1	4%
TOTAL	24	100%

António de Oliveira Salazar

5.1. Assinatura (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	4	2%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	0	0%
3= A peça é assinada em nome do jornal	1	1%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	116	58%
5= Peça não assinada	79	40%
TOTAL	200	100%

5.2.1. A peça é titulada? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	193	97%
2= Não	7	4%
TOTAL	200	100%

5.2.2. Tipo de título (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	15	8%
3= Temático/simplificador	120	62%
4= Informativo estático	33	17%
5= Informativo dinâmico	25	13%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	193	100%

Francisco Sá Carneiro

5.1. Assinatura (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	1	3%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	0	0%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	0	0%
5= Peça não assinada	32	97%
TOTAL	33	100%

5.2.1. A peça é titulada? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	33	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	33	100%

5.2.2. Tipo de título (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	1	3%
3= Temático/simplificador	10	30%
4= Informativo estático	15	45%
5= Informativo dinâmico	7	21%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

5.1. Assinatura (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	2	18%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	0	0%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	0	0%
5= Peça não assinada	9	82%
TOTAL	11	100%

5.2.1. A peça é titulada? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	11	100%

5.2.2. Tipo de título (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	4	36%
3= Temático/simplificador	5	45%
4= Informativo estático	1	9%
5= Informativo dinâmico	1	9%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

5.1. Assinatura (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= O jornalista assina/ identifica-se	14	61%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudónimo	2	9%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	0	0%
5= Peça não assinada	7	30%
TOTAL	23	100%

5.2.1. A peça é titulada? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	22	96%
2= Não	1	4%
TOTAL	23	100%

5.2.2. Tipo de título (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	4	18%
3= Temático/simplificador	8	36%
4= Informativo estático	2	9%
5= Informativo dinâmico	8	36%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	22	100%

Mário Soares (total)

5.1. Assinatura (Mário Soares – Total)						
			Assinatura mista		Manifestação total do tipo de assinatura	
Categoria	Freqüência	%	Categoria	Frequência	Categoria	Frequência %
1= O jornalista assina/identifica-se	110	66%	1+2+4= O jornalista assina/identifica-se; o jornalista assina sob abreviatura/pseudônimo e a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	1= O jornalista assina/identifica-se	112 67%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudônimo	0	0%	1+3+4= O jornalista assina/identifica-se; a peça é assinada em nome do jornal a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudônimo	2 1%
3= A peça é assinada em nome do jornal	13	8%	2+4= O jornalista assina sob abreviatura/pseudônimo e a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	3= A peça é assinada em nome do jornal	34 20%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	17	10%	3+4= A peça é assinada em nome do jornal a peça é assinada por uma agência noticiosa	20	4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	40 24%
5= Peça não assinada	3	2%	TOTAL	23	5= Peça não assinada	3 2%
6= Mista	23	14%				
TOTAL	166	100%				

5.2.1. A peça é titulada? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	166	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	166	100%

5.2.2. Tipo de título (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	52	31%
3= Temático/simplificador	22	13%
4= Informativo estático	4	2%
5= Informativo dinâmico	88	53%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

5.1. Assinatura (Mário Soares – Imprensa)							
			Assinatura mista		Manifestação total do tipo de assinatura		
Categoria	Freqüência	%	Categoria	Freqüência	Categoria	Freqüência	%
1= O jornalista assina/identifica-se	46	92%	1+2+4= O jornalista assina/identifica-se; o jornalista assina sob abreviatura/pseudônimo e a peça é assinada por uma agência noticiosa	0	1= O jornalista assina/identifica-se	46	92%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudônimo	0	0%	1+3+4= O jornalista assina/identifica-se; a peça é assinada em nome do jornal a peça é assinada por uma agência noticiosa	0	2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudônimo	1	2%
3= A peça é assinada em nome do jornal	0	0%	2+4= O jornalista assina sob abreviatura/pseudônimo e a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	3= A peça é assinada em nome do jornal	1	2%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	0	0%	3+4= A peça é assinada em nome do jornal a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	2	4%
5= Peça não assinada	2	4%	TOTAL	2	5= Peça não assinada	2	4%
6= Mista	2	4%					
TOTAL	50	100%					

5.2.1. A peça é titulada? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	50	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	50	100%

5.2.2. Tipo de título (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	13	26%
3= Temático/simplificador	12	24%
4= Informativo estático	1	2%
5= Informativo dinâmico	24	48%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (online)

5.1. Assinatura (Mário Soares – Online)							
			Assinatura mista		Manifestação total do tipo de assinatura		
Categoria	Frequência	%	Categoria	Freq uênc ia	Categoria	Freq uênc ia	%
1= O jornalista assina/identifica-se	64	55%	1+2+4= O jornalista assina/identifica-se; o jornalista assina sob abreviatura/pseudônimo e a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	1= O jornalista assina/identifica-se	66	57%
2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudônimo	0	0%	1+3+4= O jornalista assina/identifica-se; a peça é assinada em nome do jornal a peça é assinada por uma agência noticiosa	1	2= O jornalista identifica-se sob abreviatura/pseudônimo	1	1%
3= A peça é assinada em nome do jornal	13	11%	2+4= O jornalista assina sob abreviatura/pseudônimo e a peça é assinada por uma agência noticiosa	0	3= A peça é assinada em nome do jornal	33	28%
4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	17	15%	3+4= A peça é assinada em nome do jornal a peça é assinada por uma agência noticiosa	19	4= A peça é assinada por uma agência noticiosa	38	33%
5= Peça não assinada	1	1%	TOTAL	21	5= Peça não assinada	1	1%
6= Mista	21	18%					
TOTAL	116	100%					

5.2.1. A peça é titulada? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	116	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	116	100%

5.2.2. Tipo de título (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Expressivo	0	0%
2= Apelativo	39	34%
3= Temático/simplificador	10	9%
4= Informativo estático	3	3%
5= Informativo dinâmico	64	55%
6= Nenhum dos anteriores	0	0%
TOTAL	116	100%

Anexo VII – Resultados da variável ‘6. Contextualização da informação’

Fontes Pereira de Melo

6.1. Grau de novidade da informação (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	50	82%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	3	5%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	0	0%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	0	0%
5= A peça é construída com base em informação antiga	7	11%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	1	2%
TOTAL	61	100%

6.2. Intertextualidade (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	5%
2= Não	58	95%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

6.1. Grau de novidade da informação (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	167	68%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	35	14%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	0	0%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	32	13%
5= A peça é construída com base em informação antiga	0	0%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	11	4%
TOTAL	245	100%

6.2. Intertextualidade (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	8	3%
2= Não	237	97%
TOTAL	245	100%

António Ferro

6.1. Grau de novidade da informação (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	5	83%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	0	0%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	0	0%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	0	0%
5= A peça é construída com base em informação antiga	1	17%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	0	0%
TOTAL	6	100%

6.2. Intertextualidade (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	17%
2= Não	5	83%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

6.1. Grau de novidade da informação (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	14	56%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	5	20%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	2	8%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	4	16%
5= A peça é construída com base em informação antiga	0	0%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	0	0%
TOTAL	25	100%

6.2. Intertextualidade (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	8	32%
2= Não	17	68%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

6.1. Grau de novidade da informação (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	89	45%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	8	4%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	2	1%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	96	48%
5= A peça é construída com base em informação antiga	5	3%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	0	0%
TOTAL	200	100%

6.2. Intertextualidade (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	16	8%
2= Não	184	92%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

6.1. Grau de novidade da informação (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	21	64%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	7	21%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	0	0%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	0	0%
5= A peça é construída com base em informação antiga	2	6%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	3	9%
TOTAL	33	100%

6.2. Intertextualidade (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	6%
2= Não	31	94%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

6.1. Grau de novidade da informação (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	10	91%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	0	0%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	0	0%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	0	0%
5= A peça é construída com base em informação antiga	1	9%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	0	0%
TOTAL	11	100%

6.2. Intertextualidade (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	11	100%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

6.1. Grau de novidade da informação (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	6	26%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	2	9%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	1	4%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	0	0%
5= A peça é construída com base em informação antiga	11	48%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	3	13%
TOTAL	23	100%

6.2. Intertextualidade (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	9%
2= Não	21	91%
TOTAL	23	100%

Mário Soares (total)

6.1. Grau de novidade da informação (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	30	18%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	15	9%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	28	17%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	40	24%
5= A peça é construída com base em informação antiga	49	30%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	4	2%
TOTAL	166	100%

6.2. Intertextualidade (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	27	16%
2= Não	139	84%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

6.1. Grau de novidade da informação (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	3	6%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	1	2%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	1	2%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	39	78%
5= A peça é construída com base em informação antiga	6	12%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	0	0%
TOTAL	50	100%

6.2. Intertextualidade (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	8	16%
2= Não	42	84%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (*online*)

6.1. Grau de novidade da informação (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça contém apenas informação nova	27	23%
2= A peça comunica elementos mutáveis de uma informação dada anteriormente	14	12%
3= A peça dá informação nova, contextualizando-a com informação mais antiga	27	23%
4= A peça contém apenas informação repetida (que já foi dada)	1	1%
5= A peça é construída com base em informação antiga	43	37%
6= A peça dá informação repetida, complementando-a com informação nova	4	3%
TOTAL	116	100%

6.2. Intertextualidade (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	19	16%
2= Não	97	84%
TOTAL	116	100%

Anexo VIII – Resultados da variável ‘7. Modos de expressão utilizados na peça’

Fontes Pereira de Melo

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	61	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	61	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Fontes Pereira de Melo)	
Soma	121
Média	1,98

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	40	66%
2= Não	21	34%
TOTAL	61	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	61	100%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	245	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	245	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Sidónio Pais)	
Soma	1407
Média	5,74
Moda	1

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	193	79%
2= Não	52	21%
TOTAL	245	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	4%
2= Não	234	96%
TOTAL	245	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Sidónio Pais)	
Soma	12
Média	0,05

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	10	91%
2= Imagens atuais	1	9%
3= Ambas	0	0%
TOTAL	11	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Sidónio Pais)	
Soma	5

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Sidónio Pais)	
Soma	7

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	27%
2= Não	8	73%
TOTAL	11	100%

António Ferro

7.1.1. A peça faz uso de texto? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	6	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (António Ferro)	
Soma	39
Média	6,5

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	6	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	17%
2= Não	5	83%
TOTAL	6	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (António Ferro)	
Soma	2
Média	0,33

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	0	0%
2= Imagens atuais	1	100%
3= Ambas	0	0%
TOTAL	1	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (António Ferro)	
Soma	0
Média	0
Moda	0

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (António Ferro)	
Soma	2
Média	0,33
Moda	0

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	1	100%
TOTAL	1	100%

Humberto Delgado

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	25	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	25	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Humberto Delgado)	
Soma	87
Média	3,48
Moda	3

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	18	72%
2= Não	7	28%
TOTAL	25	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	25	100%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

7.1.1. A peça faz uso de texto? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	200	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	200	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (António de Oliveira Salazar)	
Soma	1359
Média	6,8

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	197	99%
2= Não	3	2%
TOTAL	200	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	19	10%
2= Não	181	91%
TOTAL	200	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (António de Oliveira Salazar)	
Soma	58
Média	0,29
Moda	0

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	7	37%
2= Imagens atuais	11	58%
3= Ambas	1	5%
TOTAL	19	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (António de Oliveira Salazar)	
Soma	30
Média	0,15
Moda	0

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Antônio de Oliveira Salazar)	
Soma	28
Média	0,14
Moda	0

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Antônio de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	8%
2= Não	11	92%
TOTAL	12	100%

Francisco Sá Carneiro

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	33	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	33	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Francisco Sá Carneiro)	
Soma	425
Média	12,87

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	29	88%
2= Não	4	12%
TOTAL	33	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	13	39%
2= Não	20	61%
TOTAL	33	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Francisco Sá Carneiro)	
Soma	19
Média	0,58
Moda	0

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	2	15%
2= Imagens atuais	11	85%
3= Ambas	0	0%
TOTAL	13	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Francisco Sá Carneiro)	
Soma	4
Média	0,12
Moda	0

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Francisco Sá Carneiro)	
Soma	15
Média	0,45
Moda	0

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	27%
2= Não	8	73%
TOTAL	11	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	11	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Maria de Lourdes Pintasilgo)	
Soma	27
Média	2,45

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	11	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	45%
2= Não	6	55%
TOTAL	11	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Maria de Lourdes Pintasilgo)	
Soma	9
Média	0,9
Moda	0

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	4	80%
2= Imagens atuais	1	20%
3= Ambas	0	0%
TOTAL	5	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Maria de Lourdes Pintasilgo)	
Soma	8
Média	1,33
Moda	1

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Maria de Lourdes Pintasilgo)	
Soma	1
Média	0,17
Moda	0

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	20%
2= Não	4	80%
TOTAL	5	100%

Álvaro Cunhal

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	23	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	23	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Álvaro Cunhal)	
Soma	178
Média	7,74

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	23	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	23	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	13	57%
2= Não	10	43%
TOTAL	23	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Álvaro Cunhal)	
Soma	32
Média	1,39

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	9	69%
2= Imagens atuais	4	31%
3= Ambas	0	0%
TOTAL	13	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Álvaro Cunhal)	
Soma	17
Média	0,74
Moda	0

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Álvaro Cunhal)	
Soma	15
Média	0,65
Moda	0

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	38%
2= Não	8	62%
TOTAL	13	100%

Mário Soares (total)

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	166	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	166	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Mário Soares – Total)	
Soma	1925
Média	11,6
Moda	10

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	165	99%
2= Não	1	1%
TOTAL	166	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	151	91%
2= Não	15	9%
TOTAL	166	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Mário Soares – Total)	
Soma	277
Média	1,67
Moda	1

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	102	68%
2= Imagens atuais	46	30%
3= Ambas	3	2%
TOTAL	151	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Mário Soares – Total)	
Soma	165
Média	0,29

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Mário Soares – Total)	
Soma	130
Média	0,79

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	96	64%
2= Não	55	36%
TOTAL	151	100%

7.3.1. A peça faz uso de infografia? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	3%
2= Não	161	97%
TOTAL	166	100%

7.3.2. Tipo de infografia (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Estática	5	100%
2= Dinâmica	0	0%
TOTAL	5	100%

7.3.3. Quantidade de infografias (Mário Soares – Total)	
Soma	5
Média	0,03

7.3.4. A infografia é utilizada para a figuração da personagem? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	40%
2= Não	3	60%
TOTAL	5	100%

7.4.1. A peça faz uso de vídeo? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	2%
2= Não	163	98%
TOTAL	166	100%

7.4.2. Duração do vídeo (Mário Soares – Total)	
Soma	3h55m11s

7.4.3. Quantidade de clips de vídeo (Mário Soares – Total)	
Soma	5
Média	0,03
Moda	0

7.4.4. O vídeo é utilizado para a figuração da personagem? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	3	100%

7.5.1. A peça faz uso de hiperligações? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	9	5%
2= Não	157	95%
TOTAL	166	100%

7.5.2. Quantidade de hiperligações (Mário Soares – Total)	
Soma	34
Média	0,2
Moda	0

7.5.3. Quantidade de links internos (Mário Soares – Total)	
Soma	13

7.5.4. Quantidade de links externos (Mário Soares – Total)	
Soma	11

7.5.5. A peça incorpora publicações de redes sociais? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	7	4%
2= Não	159	96%
TOTAL	166	100%

7.5.6. Redes sociais de onde são originárias as publicações (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Facebook	2	25%
2= Twitter	3	38%
3= Instagram	0	0%
4= Youtube	2	25%
5= Outra	1	13%
TOTAL	8	100%

Mário Soares (imprensa)

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	50	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	50	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	346
Média	6,92

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	50	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	50	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	40	80%
2= Não	10	20%
TOTAL	50	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	50
Média	1,32

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	33	83%
2= Imagens atuais	7	18%
3= Ambas	0	0%
TOTAL	40	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	56
Média	1,14

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	17
Média	0,35

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	32	80%
2= Não	8	20%
TOTAL	40	100%

7.3.1. A peça faz uso de infografia? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	4%
2= Não	48	96%
TOTAL	50	100%

7.3.2. Tipo de infografia (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Estática	2	100%
2= Dinâmica	0	0%
TOTAL	2	100%

7.3.3. Quantidade de infografias (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	2
Média	0,04

7.3.4. A infografia é utilizada para a figuração da personagem? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	50%
2= Não	1	50%
TOTAL	2	100%

Mário Soares (online)

7.1.1. A peça faz uso de texto? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	116	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	116	100%

7.1.2. Quantidade de parágrafos de texto (Mário Soares – Online)	
Soma	1579
Média	13,61

7.1.3. O texto é utilizado para a figuração da personagem? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	115	99%
2= Não	1	1%
TOTAL	116	100%

7.2.1. A peça faz uso de imagem? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	111	96%
2= Não	5	4%
TOTAL	116	100%

7.2.2. Quantidade de imagens (Mário Soares – Online)	
Soma	211
Média	1,81

7.2.3. As imagens que fazem parte da peça são de arquivo ou foram captadas no momento da execução da peça? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Imagem de arquivo	69	62%
2= Imagens atuais	39	35%
3= Ambas	3	3%
TOTAL	111	100%

7.2.4. Quantidade de imagens de arquivo (Mário Soares – Online)	
Soma	97
Média	0,84

7.2.5. Quantidade de imagens atuais (Mário Soares – Online)	
Soma	113
Média	0,97

7.2.6. A imagem é utilizada para a figuração da personagem? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	62	56%
2= Não	48	44%
TOTAL	110	100%

7.3.1. A peça faz uso de infografia? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	3	100%

7.3.2. Tipo de infografia (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Estática	3	100%
2= Dinâmica	0	0%
TOTAL	3	100%

7.3.3. Quantidade de infografias (Mário Soares – Online)	
Soma	3
Média	0,03

7.3.4. A infografia é utilizada para a figuração da personagem? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	33%
2= Não	2	67%
TOTAL	3	100%

7.4.1. A peça faz uso de vídeo? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	2%
2= Não	163	98%
TOTAL	166	100%

7.4.2. Duração do vídeo (Mário Soares – Online)	
Soma	3h55m11s

7.4.3. Quantidade de clips de vídeo (Mário Soares – Online)	
Soma	5
Média	0,03

7.4.4. O vídeo é utilizado para a figuração da personagem? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	3	100%

7.5.1. A peça faz uso de hiperligações? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	9	5%
2= Não	157	95%
TOTAL	166	100%

7.5.2. Quantidade de hiperligações (Mário Soares – Online)	
Soma	34
Média	0,2

7.5.3. Quantidade de links internos (Mário Soares – Online)	
Soma	13

7.5.4. Quantidade de links externos (Mário Soares – Online)	
Soma	11

7.5.5. A peça incorpora publicações de redes sociais? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	7	4%
2= Não	159	96%
TOTAL	166	100%

7.5.6. Redes sociais de onde são originárias as publicações (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Facebook	2	29%
2= Twitter	3	42%
3= Instagram	0	0%
4= Youtube	2	29%
TOTAL	8	100%

Anexo IX – Resultados da variável ‘8. Funções da linguagem’

Fontes Pereira de Melo

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	3	5%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	58	95%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	61	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	15	25%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	3	5%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	1	2%
0= Não aplicável	42	69%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	4	2%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	241	98%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	245	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	89	36%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	4	2%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	1	0%
6= Poética	1	0%
0= Não aplicável	152	62%
TOTAL	247	100%

Antônio Ferro

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Antônio Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	0	0%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	6	100%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	6	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Antônio Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	4	67%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	0	0%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	1	17%
0= Não aplicável	1	17%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	3	12%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	22	88%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	25	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	6	24%
2= Conativa/apelativa	3	12%
3= Referencial/ informativa	0	0%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	1	4%
0= Não aplicável	15	60%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

8.1. Função da linguagem dominante na peça (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	33	17%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	167	84%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	200	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	68	52%
2= Conativa/apelativa	4	3%
3= Referencial/ informativa	30	23%
4= Metalinguística	5	4%
5= Fática	11	8%
6= Poética	13	10%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	131	100%

Francisco Sá Carneiro

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	2	6%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	31	94%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	33	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	16	80%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	2	10%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	2	10%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	20	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	7	64%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	4	36%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	11	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	3	23%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	7	54%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	2	15%
0= Não aplicável	1	8%
TOTAL	13	100%

Álvaro Cunhal

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	1	4%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	22	96%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	0	0%
TOTAL	23	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	13	43%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	1	3%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	1	3%
6= Poética	8	27%
0= Não aplicável	7	23%
TOTAL	30	100%

Mário Soares (total)

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	26	16%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	138	83%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	2	1%
TOTAL	166	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	115	60%
2= Conativa/apelativa	4	2%
3= Referencial/ informativa	28	15%
4= Metalinguística	5	3%
5= Fática	4	2%
6= Poética	16	8%
0= Não aplicável	21	11%
TOTAL	193	100%

Mário Soares (imprensa)

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	3	6%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	46	92%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	1	2%
TOTAL	50	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	43	72%
2= Conativa/apelativa	1	2%
3= Referencial/ informativa	4	7%
4= Metalinguística	1	2%
5= Fática	1	2%
6= Poética	7	12%
0= Não aplicável	3	5%
TOTAL	60	100%

Mário Soares (*online*)

8.1. Função da linguagem dominante na peça (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	23	20%
2= Conativa/apelativa	0	0%
3= Referencial/ informativa	92	79%
4= Metalinguística	0	0%
5= Fática	0	0%
6= Poética	1	1%
TOTAL	116	100%

8.2. Outras funções da linguagem presentes na peça (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Emotiva/expressiva	72	53%
2= Conativa/apelativa	3	2%
3= Referencial/ informativa	24	18%
4= Metalinguística	4	3%
5= Fática	5	4%
6= Poética	9	7%
0= Não aplicável	18	13%
TOTAL	135	100%

Anexo X – Resultados da variável ‘9. Modalidade do discurso do narrador’

Fontes Pereira de Melo

9. Modalidade do discurso do narrador (Fontes Pereira de Melo)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	49	80%	1+5= Epistémica + Apreciativa	10	1= Epistémica	61	100%	
2= Capacidade/necessidade	0	0%	1+3+5= Epistémica + Deontica + Apreciativa	2	2= Capacidade/necessidade	0	0%	
3= Deontica	0	0%	TOTAL	12	3= Deontica	2	3%	
4= Desiderativa	0	0%			4= Desiderativa	0	0%	
5= Apreciativa	0	0%			5= Apreciativa	1	20%	
6= Mista	12	20%						

Sidónio Pais

9. Modalidade do discurso do narrador (Sidónio Pais)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	166	68%	1+3= Epistémica e Deontica	7	1= Epistémica	245	100%	
2= Capacidade/necessidade	0	0%	1+3+4= Epistémica, deontica e desiderativa	1	2= Capacidade/necessidade	0	0%	
3= Deontica	0	0%	1+3+5= Epistémica, deontica e apreciativa	6	3= Deontica	14	6%	
4= Desiderativa	0	0%	1+4= Epistémica e desiderativa	3	4= Desiderativa	4	2%	
5= Apreciativa	0	0%	1+5= Epistémica e apreciativa	62	5= Apreciativa	68	28%	
6= Mista	79	32%	TOTAL	79				
TOTAL	245	100%						

António Ferro

9. Modalidade do discurso do narrador (António Ferro)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	3	50%	1+5= Epistémica e apreciativa	1	1= Epistémica	5	83	%
2= Capacidade/ necessidade	0	0%	1+3+5= Epistémica, deontica e apreciativa	1	2= Capacidade/ necessidade	0	0	0%
3= Deontica	1	17%	TOTAL	2	3= Deontica	2	33	%
4= Desiderativa	0	0%			4= Desiderativa	0	0	0%
5= Apreciativa	0	0%			5= Apreciativa	2	33	%
6= Mista	2	33%						
TOTAL	6	100%						

Humberto Delgado

9. Modalidade do discurso do narrador (Humberto Delgado)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	21	84%	1+5= Epistémica+apreciativa	4	1= Epistémica	25	100	%
2= Capacidade/ necessidade	0	0%			2= Capacidade/ necessidade	0	0	0%
3= Deontica	0	0%			3= Deontica	0	0	0%
4= Desiderativa	0	0%			4= Desiderativa	0	0	0%
5= Apreciativa	0	0%			5= Apreciativa	4	16	%
6= Mista	4	16%						
TOTAL	25	100%						

António de Oliveira Salazar

9. Modalidade do discurso do narrador (António de Oliveira Salazar)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	167	84%	1+2+3+5= Epistémica, capacidade/necessidade, deontica e apreciativa	1	1= Epistémica	197	99	%
2= Capacidade/ necessidade	0	0%	1+2+5= Epistémica, capacidade/necessidade e apreciativa	1	2= Capacidade/ necessidade	2	1	%
3= Deontica	1	1%	1+3+5= Epistémica, deontica e apreciativa	2	3= Deontica	6	3	%
4= Desiderativa	0	0%	1+5= Epistémica e apreciativa	26	4= Desiderativa	0	0	0%
5= Apreciativa	0	0%	3+5= Deontica e apreciativa	2	5= Apreciativa	32	16	%
6= Mista	32	16%	TOTAL	32				

Francisco Sá Carneiro

9. Modalidade do discurso do narrador (Francisco Sá Carneiro)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	25	76%	1+3= Epistémica e Deontica	1	1= Epistémica	33	100%	
2= Capacidade/ necessidade	0	0%	1+5= Epistémica e apreciativa	7	2= Capacidade/ necessidade	0	0%	
3= Deontica	0	0%	TOTAL	8	3= Deontica	1	3%	
4= Desiderativa	0	0%			4= Desiderativa	0	0%	
5= Apreciativa	0	0%			5= Apreciativa	7	21%	
6= Mista	8	24%						
TOTAL	33	100%						

Maria de Lourdes Pintasilgo

9. Modalidade do discurso do narrador (Maria de Lourdes Pintasilgo)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	10	91%	1+2+5= Epistémica, capacidade/necessidade e apreciativa	1	1= Epistémica	11	100%	
2= Capacidade/ necessidade	0	0%	TOTAL	1	2= Capacidade/ necessidade	1	9%	
3= Deontica	0	0%			3= Deontica	0	0%	
4= Desiderativa	0	0%			4= Desiderativa	0	0%	
5= Apreciativa	0	0%			5= Apreciativa	1	9%	
6= Mista	1	9%						
TOTAL	11	100%						

Álvaro Cunhal

9. Modalidade do discurso do narrador (Álvaro Cunhal)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	18	78%	1+2= Epistémica e capacidade/necessidade	1	1= Epistémica	23	100%	
2= Capacidade/necessidade	0	0%	1+5= Epistémica e apreciativa	4	2= Capacidade/necessidade	1	4%	
3= Deontica	0	0%	TOTAL	5	3= Deontica	0	0%	
4= Desiderativa	0	0%			4= Desiderativa	0	0%	
5= Apreciativa	0	0%			5= Apreciativa	4	17%	
6= Mista	5	22%						
TOTAL	23	100%						

Mário Soares (total)

9. Modalidade do discurso do narrador (Mário Soares – Total)								
			Modalidade mista		Manifestação total de cada modalidade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Epistémica	145	87%	1+2= Epistémica e capacidade/necessidade	1	1= Epistémica	166	100%	
2= Capacidade/necessidade	0	0%	1+2+5= Epistémica, capacidade/necessidade e apreciativa	2	2= Capacidade/necessidade	3	2%	
3= Deontica	0	0%	1+3= Epistémica e deontica	1	3= Deontica	2	1%	
4= Desiderativa	0	0%	1+3+5= Epistémica, deontica e apreciativa	1	4= Desiderativa	2	1%	
5= Apreciativa	0	0%	1+4= Epistémica e desiderativa	2	5= Apreciativa	17	10%	
6= Mista	21	13%	1+5= Epistémica e apreciativa	14				
TOTAL	166	100%	TOTAL	21				

Mário Soares (imprensa)

9. Modalidade do discurso do narrador (Mário Soares – Imprensa)								
			Modalidade mista			Manifestação total de cada modalidade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência		Categoria	Frequência	%
1= Epistémica	41	82%	1+2= Epistémica e capacidade/necessidade	0		1= Epistémica	50	100%
2= Capacidade/necessidade	0	0%	1+2+5= Epistémica, capacidade/necessidade e apreciativa	1		2= Capacidade/necessidade	1	2%
3= Deontica	0	0%	1+3= Epistémica e deontica	1		3= Deontica	1	2%
4= Desiderativa	0	0%	1+3+5= Epistémica, deontica e apreciativa	0		4= Desiderativa	1	2%
5= Apreciativa	0	0%	1+4= Epistémica e desiderativa	1		5= Apreciativa	7	14%
6= Mista	9	18%	1+5= Epistémica e apreciativa	6				
TOTAL	50	100%	TOTAL	9				

Mário Soares (online)

9. Modalidade do discurso do narrador (Mário Soares – Online)								
			Modalidade mista			Manifestação total de cada modalidade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência		Categoria	Frequência	%
1= Epistémica	104	90%	1+2= Epistémica e capacidade/necessidade	1		1= Epistémica	116	100%
2= Capacidade/necessidade	0	0%	1+2+5= Epistémica, capacidade/necessidade e apreciativa	1		2= Capacidade/necessidade	2	2%
3= Deontica	0	0%	1+3= Epistémica e deontica	0		3= Deontica	1	1%
4= Desiderativa	0	0%	1+3+5= Epistémica, deontica e apreciativa	1		4= Desiderativa	1	1%
5= Apreciativa	0	0%	1+4= Epistémica e desiderativa	1		5= Apreciativa	10	9%
6= Mista	12	10%	1+5= Epistémica e apreciativa	8				
TOTAL	116	100%	TOTAL	12				

Anexo XI – Resultados da variável '10. Tom'

Fontes Pereira de Melo

10. Tom (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	15	25%
2= Negativo	0	0%
3= Equilibrado	1	1%
4= Neutro	45	74%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

10. Tom (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	43	18%
2= Negativo	4	2%
3= Equilibrado	1	0%
4= Neutro	197	80%
TOTAL	245	100%

António Ferro

10. Tom (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	4	67%
2= Negativo	0	0%
3= Equilibrado	0	0%
4= Neutro	2	33%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

10. Tom (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	0	0%
2= Negativo	5	20%
3= Equilibrado	0	0%
4= Neutro	20	80%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

10. Tom (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	84	42%
2= Negativo	2	1%
3= Equilibrado	1	1%
4= Neutro	113	57%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

10. Tom (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	5	15%
2= Negativo	0	0%
3= Equilibrado	5	15%
4= Neutro	23	70%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

10. Tom (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	9	82%
2= Negativo	0	0%
3= Equilibrado	1	9%
4= Neutro	1	9%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

10. Tom (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	7	32%
2= Negativo	1	5%
3= Equilibrado	6	27%
4= Neutro	8	36%
TOTAL	22	100%

Mário Soares (total)

10. Tom (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	88	53%
2= Negativo	1	1%
3= Equilibrado	38	23%
4= Neutro	39	23%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

10. Tom (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	26	52%
2= Negativo	0	0%
3= Equilibrado	14	28%
4= Neutro	10	20%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (*online*)

10. Tom (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Positivo	62	53%
2= Negativo	1	1%
3= Equilibrado	24	21%
4= Neutro	29	25%
TOTAL	116	100%

Anexo XII – Resultados da variável '12. Transitividade'

Fontes Pereira de Melo

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Fontes Pereira de Melo)								
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	31	51%	1+2 = Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	59	97%	
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	2= Processos mentais	4	7%	
3= Processos relacionais	2	3%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	22	36%	
4= Processos verbais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1	4= Processos verbais	7	11%	
5= Processos existenciais	0	0%	1+3= Materiais e relacionais	17	5= Processos existenciais	0	0%	
6= Processos comportamentais	0	0%	1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1	6= Processos comportamentais	3	5%	
7= Mista	28	46%	1+4= Materiais e verbais	5				
TOTAL	61	100%	1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1				
			TOTAL	28				

12.1. Transitividade (discurso das personagens) (Fontes Pereira de Melo)								
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	1	20%	1+2 = Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	4	80%	
2= Processos mentais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	1	2= Processos mentais	2	40%	
3= Processos relacionais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	1	3= Processos relacionais	1	20%	
4= Processos verbais	0	0%	2+3 = Mentais e relacionais	1	4= Processos verbais	2	40%	
5= Processos existenciais	0	0%	TOTAL	4	5= Processos existenciais	0	0%	
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	0	0%	
7= Mista	4	80%						
TOTAL	5	100%						

TRANSITIVIDADE TOTAL (Fontes Pereira de Melo)								
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	30	49%	1+2 = Materiais e mentais	2	1= Processos materiais	59	97%	
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	2= Processos mentais	6	10%	
3= Processos relacionais	1	2%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	23	38%	
4= Processos verbais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1	4= Processos verbais	6	10%	
5= Processos existenciais	0	0%	1+3= Materiais e relacionais	18	5= Processos existenciais	0	0%	
6= Processos comportamentais	0	0%	1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1	6= Processos comportamentais	3	5%	
7= Mista	30	49%	1+4= Materiais e verbais	4				
TOTAL	61	100%	1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1				
			2+3= Mentais e relacionais	1				
			TOTAL	30				

Sidónio Pais

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Sidónio Pais)								
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	105	43%	1+2= Materiais e mentais	40	1= Processos materiais	244	99,6%	
2= Processos mentais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	11	2= Processos mentais	68	28%	
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	3	3= Processos relacionais	0	0%	
4= Processos verbais	1	0%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	2	4= Processos verbais	67	27%	
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	9	5= Processos existenciais	41	17%	
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	3	6= Processos comportamentais	11	4%	
7= Mista	139	57%	1+4= Materiais e verbais	38				
TOTAL	245	100%	1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	10				
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	1				
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1				
			1+5= Materiais e existenciais	17				
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1				
			1+6= Materiais e comportamentais	3				
			TOTAL	139				

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	1	100%
2= Processos mentais	0	0%
3= Processos relacionais	0	0%
4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	0	0%
6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	0	0%
TOTAL	1	100%

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Sidónio Pais)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	9	32%	1+2= Materiais e mentais	3	1= Processos materiais	20	71,4%
2= Processos mentais	1	4%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	2= Processos mentais	5	18%
3= Processos relacionais	2	7%	1+3= Materiais e relacionais	4	3= Processos relacionais	7	25%
4= Processos verbais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	2	4= Processos verbais	2	7%
5= Processos existenciais	5	18%	1+5= Materiais e existenciais	1	5= Processos existenciais	6	21%
6= Processos comportamentais	0	0%	TOTAL	11	6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	11	39%					
TOTAL	28	100%					

TRANSITIVIDADE TOTAL (Sidônio Pais)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	103	42%	1+2= Materiais e mentais	39	1= Processos materiais	245	100,0%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	2= Processos mentais	71	29%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4= Materiais, mentais, relacionais e verbais	1	3= Processos relacionais	7	3%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	4= Processos verbais	68	28%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	12	5= Processos existenciais	42	17%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	3	6= Processos comportamentais	11	4%
7= Mista	142	58%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	2			
TOTAL	245	100%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	9			
			1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	3			
			1+3= Materiais e relacionais	1			
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	3			
			1+4= Materiais e verbais	34			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	11			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1			
			1+5= Materiais e existenciais	17			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1			
			1+6= Materiais e comportamentais	3			
			TOTAL	142			

António Ferro

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (António Ferro)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	1= Processos materiais	4	67%
		33					
2= Processos mentais	2	%	1+4= Materiais e verbais	1	2= Processos mentais	3	50%
3= Processos relacionais	0	0%	1+5= Materiais e existenciais	2	3= Processos relacionais	1	17%
4= Processos verbais	0	0%	TOTAL	4	4= Processos verbais	2	33%
5= Processos existenciais	0	0%			5= Processos existenciais	3	50%
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	1	17%
		67					
7= Mista	4	%					
TOTAL	6	100					

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (António Ferro)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	0	0%	1+2=Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	1	100%
2= Processos mentais	0	0%	TOTAL	1	2= Processos mentais	1	100%
3= Processos relacionais	0	0%			3= Processos relacionais	0	0%
4= Processos verbais	0	0%			4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	0	0%			5= Processos existenciais	0	0%
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	0	0%
		100					
7= Mista	1	%					
TOTAL	1	100					

TRANSITIVIDADE TOTAL (Antônio Ferro)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	2	33%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	1= Processos materiais	6	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	1	2= Processos mentais	2	33%
3= Processos relacionais	0	0%	1+5= Materiais e existenciais	2	3= Processos relacionais	1	17%
4= Processos verbais	0	0%	TOTAL	4	4= Processos verbais	2	33%
5= Processos existenciais	0	0%			5= Processos existenciais	3	50%
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	1	17%
7= Mista	4	67%					
TOTAL	6	100%					

Humberto Delgado

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Humberto Delgado)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	6	24%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	22	88%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	2	2= Processos mentais	4	16%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	1	3= Processos relacionais	3	12%
4= Processos verbais	3	12%	1+3= Materiais e relacionais	3	4= Processos verbais	13	52%
5= Processos existenciais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	6	5= Processos existenciais	4	16%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	2	6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	16	64%	1+5= Materiais e existenciais	1			
TOTAL	25	100%	TOTAL	16			

12.2. Transitividade (discurso das personagens) (Humberto Delgado)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	2	22%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	1	1= Processos materiais	7	78%
2= Processos mentais	2	22%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	1	2= Processos mentais	5	56%
3= Processos relacionais	0	0%	1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1	3= Processos relacionais	2	22%
4= Processos verbais	0	0%	1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1	4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	0	0%	1+6= Materiais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	4	44%
6= Processos comportamentais	0	0%	TOTAL	5	6= Processos comportamentais	2	22%
7= Mista	5	56%					
TOTAL	9	100%					

TRANSTIVIDADE TOTAL (Humberto Delgado)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	5	20%	1+2= Materiais e mentais	2	1= Processos materiais	25	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	1	2= Processos mentais	7	28%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	2	3= Processos relacionais	5	20%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	1	4= Processos verbais	13	52%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	1	5= Processos existenciais	8	32%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+3= Materiais e relacionais	3	6= Processos comportamentais	2	8%
7= Mista	20	80%	1+3+4+5= Materiais, relacionais, verbais e existenciais	1			
TOTAL	25	100%	1+4= Materiais e verbais	4			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	2			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1			
			1+5= Materiais e existenciais	1			
			TOTAL	20			

António de Oliveira Salazar

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (António de Oliveira Salazar)								
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	104	52%	1+2= Materiais e mentais	8	1= Processos materiais	178	89%	
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4= Materiais, mentais, relacionais e verbais	1	2= Processos mentais	24	12%	
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	9	3= Processos relacionais	5	3%	
4= Processos verbais	19	10%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	2	4= Processos verbais	76	38%	
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	2	5= Processos existenciais	11	6%	
6= Processos comportamentais	0	0%	1+3= Materiais e relacionais	1	6= Processos comportamentais	9	5%	
7= Mista	77	39%	1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	2				
TOTAL	200	100%	1+4= Materiais e verbais	37				
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	4				
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	1				
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1				
			1+5= Materiais e existenciais	3				
			1+6= Materiais e comportamentais	3				
			2+3= Mentais e relacionais	1				
			2+4= Mentais e verbais	1				
			4+5= Verbais e existenciais	1				
			TOTAL	77				

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (António de Oliveira Salazar)								
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	2	20%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	6	60,0%	
2= Processos mentais	2	20%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	1	2= Processos mentais	6	60%	
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	0	0%	
4= Processos verbais	0	0%	1+5= Materiais e existenciais	1	4= Processos verbais	2	20%	
5= Processos existenciais	1	10%	2+4+5+6= Mentais, verbais, existenciais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	3	30%	
6= Processos comportamentais	0	0%	TOTAL	5	6= Processos comportamentais	3	30%	
7= Mista	5	50%						
TOTAL	10	100%						

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (António de Oliveira Salazar)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	21	32%	1+2= Materiais e mentais	7	1= Processos materiais	58	89%
2= Processos mentais	2	3%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	2	2= Processos mentais	21	32%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	1	3= Processos relacionais	4	6%
4= Processos verbais	1	2%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	3	4= Processos verbais	8	12%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	15	23%
6= Processos comportamentais	2	3%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	3	6= Processos comportamentais	19	29%
7= Mista	39	60%	1+3= Materiais e relacionais	1			
TOTAL	65	100%	1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4= Materiais e verbais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	3			
			1+5= Materiais e existenciais	7			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	2			
			1+6= Materiais e comportamentais	5			
			2+5= Mentais e existenciais	1			
			2+6= Mentais e comportamentais	1			
			TOTAL	39			

TRANSITIVIDADE TOTAL (Antônio de Oliveira Salazar)									
			Transitividade mista				Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência		Categoria	Frequência	%	
1= Processos materiais	94	47%	1+2= Materiais e mentais	9		1= Processos materiais	195	98%	
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4= Materiais, mentais, relacionais e verbais	2		2= Processos mentais	44	22%	
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	2		3= Processos relacionais	8	4%	
4= Processos verbais	0	0%	1+2+3+5+6= Materiais, mentais, relacionais, existenciais e comportamentais	1		4= Processos verbais	78	39%	
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	12		5= Processos existenciais	29	15%	
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	3		6= Processos comportamentais	29	15%	
7= Mista	106	53%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	4					
TOTAL	200	100%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	3					
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	2					
			1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	2					
			1+3= Materiais e relacionais	1					
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1					
			1+4= Materiais e verbais	33					
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	6					
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	3					
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	6					
			1+5= Materiais e existenciais	6					
			1+6= Materiais e comportamentais	5					
			2+3= Mentais e relacionais	1					
			2+4= Mentais e verbais	1					
			2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	1					
			2+4+6= Mentais, verbais e comportamentais	1					
			4+5= Verbais e existenciais	1					
			TOTAL	106					

Francisco Sá Carneiro

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Francisco Sá Carneiro)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	8	24%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	2	1= Processos materiais	30	91%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1	2= Processos mentais	4	12%
3= Processos relacionais	0	0%	1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1	3= Processos relacionais	1	3%
4= Processos verbais	1	3%	1+4= Materiais e verbais	10	4= Processos verbais	22	67%
5= Processos existenciais	1	3%	1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	4	5= Processos existenciais	6	18%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	1	6= Processos comportamentais	5	15%
7= Mista	23	70%	1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	2			
TOTAL	33	100%	1+6= Materiais e comportamentais	1			
			2+4= Mentais e verbais	1			
			TOTAL	23			

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	0	0%
2= Processos mentais	0	0%
3= Processos relacionais	0	0%
4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	1	100%
6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	0	0%
TOTAL	1	100%

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Francisco Sá Carneiro)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	3	15%	1+2= Materiais e mentais	2	1= Processos materiais	16	80%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	3	2= Processos mentais	6	30%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	1	5%
4= Processos verbais	0	0%	1+3= Materiais e relacionais	1	4= Processos verbais	3	15%
5= Processos existenciais	3	15%	1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1	5= Processos existenciais	8	40%
6= Processos comportamentais	1	5%	1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	2	6= Processos comportamentais	9	45%
7= Mista	13	65%	1+5= Materiais e existenciais	1			
TOTAL	20	100%	1+6= Materiais e comportamentais	2			
			TOTAL	13			

TRANSITIVIDADE TOTAL (Francisco Sá Carneiro)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	7	21%	1+2+3+4= Materiais, mentais, relacionais e verbais	2	1= Processos materiais	32	97%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	1	2= Processos mentais	10	30%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	1	3= Processos relacionais	2	6%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	4	4= Processos verbais	22	67%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	13	39%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	4	6= Processos comportamentais	12	36%
7= Mista	26	79%	1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	4			
TOTAL	33	100%	1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	2			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	3			
			1+5= Materiais e existenciais	1			
			1+6= Materiais e comportamentais	2			
			2+4= Mentais e verbais	1			
			TOTAL	26			

Maria de Lourdes Pintasilgo

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Maria de Lourdes Pintasilgo)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	1	1= Processos materiais	4	36%
2= Processos mentais	0	0%	1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1	2= Processos mentais	1	9%
3= Processos relacionais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	2	3= Processos relacionais	1	9%
4= Processos verbais	7	64%	TOTAL	4	4= Processos verbais	10	91%
5= Processos existenciais	0	0%			5= Processos existenciais	2	18%
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	4	36%					
TOTAL	11	100%					

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Maria de Lourdes Pintasilgo)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	1= Processos materiais	1	100,0%
2= Processos mentais	0	0%			TOTAL	1	2= Processos mentais
3= Processos relacionais	0	0%			3= Processos relacionais	1	100%
4= Processos verbais	0	0%			4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	0	0%			5= Processos existenciais	0	0%
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	1	100%					
TOTAL	1	100%					

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Maria de Lourdes Pintasilgo)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	6	67%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	9	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	1	2= Processos mentais	2	22%
3= Processos relacionais	0	0%	1+5= Materiais e existenciais	1	3= Processos relacionais	0	0%
4= Processos verbais	0	0%	TOTAL	0	4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	0	0%			5= Processos existenciais	2	22%
6= Processos comportamentais	0	0%			6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	3	33%					
TOTAL	9	100%					

TRANSITIVIDADE TOTAL (Maria de Lourdes Pintasilgo)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	1	1= Processos materiais	11	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+4= Materiais, relacionais e verbais	1	2= Processos mentais	3	27%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	1	3= Processos relacionais	2	18%
4= Processos verbais	0	0%	1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1	4= Processos verbais	10	91%
5= Processos existenciais	0	0%	1+4= Materiais e verbais	6	5= Processos existenciais	4	36%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1	6= Processos comportamentais	0	0%
7= Mista	11	100%	TOTAL	11			
TOTAL	11	100%					

Álvaro Cunhal

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Álvaro Cunhal)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	4	17%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	22	96%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4= Materiais, mentais, relacionais e verbais	2	2= Processos mentais	8	35%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	4	17%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	1	4= Processos verbais	15	65%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	2	9%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	1	6= Processos comportamentais	9	39%
7= Mista	19	83%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
TOTAL	23	100%	1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1			
			1+4= Materiais e verbais	4			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	3			
			1+6= Materiais e comportamentais	1			
			4+6= Verbais e comportamentais	1			
			TOTAL	19			

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Álvaro Cunhal)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	2	25%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	6	75%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais existenciais	1	2= Processos mentais	4	50%
3= Processos relacionais	1	13%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	4	50%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1	4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	0	0%	3+6= Relacionais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	1	13%
6= Processos comportamentais	0	0%	TOTAL	5	6= Processos comportamentais	3	38%
7= Mista	5	63%					
TOTAL	8	100%					

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Álvaro Cunhal)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	3	18%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	15	88%
2= Processos mentais	1	6%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	2= Processos mentais	4	24%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	1	3= Processos relacionais	8	47%
4= Processos verbais	0	0%	1+3= Materiais e relacionais	4	4= Processos verbais	0	0%
5= Processos existenciais	1	6%	1+3+6= Materiais, relacionais e comportamentais	3	5= Processos existenciais	2	12%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+6= Materiais e comportamentais	2	6= Processos comportamentais	6	35%
7= Mista	12	71%	TOTAL	12			
TOTAL	17	100%					

TRANSITIVIDADE TOTAL (Álvaro Cunhal)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	4	17%	1+2+3+4= Materiais, mentais, relacionais e verbais	2	1= Processos materiais	23	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	1	2= Processos mentais	12	52%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais e comportamentais	4	3= Processos relacionais	12	52%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+3+5+6= Materiais, mentais, relacionais, existenciais e comportamentais	1	4= Processos verbais	15	65%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	3	13%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	1	6= Processos comportamentais	15	65%
7= Mista	19	83%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	1			
TOTAL	23	100%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
			1+3+4+6= Materiais, relacionais, verbais e comportamentais	3			
			1+4= Materiais e verbais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	2			
			1+6= Materiais e comportamentais	1			
			TOTAL	19			

Mário Soares (total)

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Mário Soares – Total)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	14	8%	1+2= Materiais e mentais	7	1= Processos materiais	159	96%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	2= Processos mentais	100	60%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	2	3= Processos relacionais	7	4%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	18	4= Processos verbais	111	67%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	39	5= Processos existenciais	95	57%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	7	6= Processos comportamentais	20	12%
7= Mista	152	92%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	3			
TOTAL	166	100%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	14			
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	2			
			1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
			1+3= Materiais e relacionais	2			
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4= Materiais e verbais	17			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	15			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	3			
			1+5= Materiais e existenciais	8			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	3			
			2+4= Mentais e verbais	4			
			2+5= Mentais e existenciais	2			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	152			

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Mário Soares – Total)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Freqüência	%	Combinação	Freqüência	Categoria	Freqüência	%
1= Processos materiais	7	10%	1+2= Materiais e mentais	10	1= Processos materiais	54	75,0%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	2= Processos mentais	48	67%
3= Processos relacionais	1	1%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	2	3= Processos relacionais	6	8%
4= Processos verbais	1	1%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	5	4= Processos verbais	12	17%
5= Processos existenciais	4	6%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	42	58%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	13	6= Processos comportamentais	10	14%
7= Mista	59	82%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1			
TOTAL	72	100%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	4			
			1+3= Materiais e relacionais	1			
			1+3+4+6= Materiais, relacionais, verbais e comportamentais	1			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1			
			1+5= Materiais e existenciais	7			
			2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	1			
			2+5= Mentais e existenciais	8			
			2+5+6= Mentais, existenciais e comportamentais	2			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	59			

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Mário Soares – Total)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	25	21%	1+2= Materiais e mentais	4	1= Processos materiais	93	79%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	2= Processos mentais	39	33%
3= Processos relacionais	3	3%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	7	6%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	6	4= Processos verbais	18	15%
5= Processos existenciais	14	12%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	4	5= Processos existenciais	72	61%
6= Processos comportamentais	1	1%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	15	6= Processos comportamentais	14	12%
7= Mista	75	64%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	2			
TOTAL	118	100%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1			
			1+5= Materiais e existenciais	23			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	4			
			1+6= Materiais e comportamentais	3			
			2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	2			
			2+5= Mentais e existenciais	3			
			4+5= Verbais e existenciais	2			
			TOTAL	75			

TRANSITIVIDADE TOTAL (Mário Soares – Total)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	7	4%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	165	99%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	5	2= Processos mentais	120	72%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	4	3= Processos relacionais	17	10%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+3+4+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais e comportamentais	1	4= Processos verbais	117	70%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	2	5= Processos existenciais	134	81%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+3+5+6= Materiais, mentais, relacionais, existenciais e comportamentais	1	6= Processos comportamentais	38	23%
7= Mista	159	96%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1			
TOTAL	166	100%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	12			
			1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	47			
			1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	19			
			1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	3			
			1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	19			
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	5			
			1+3= Materiais e relacionais	1			
			1+3+4+5= Materiais, relacionais, verbais e existenciais	1			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4= Materiais e verbais	6			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	16			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	2			
			1+5= Materiais e existenciais	9			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	2			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	159			

Mário Soares (imprensa)

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Mário Soares – Imprensa)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	5	10%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	50	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	0	2= Processos mentais	34	68%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	1	3= Processos relacionais	1	2%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	9	4= Processos verbais	35	70%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	15	5= Processos existenciais	28	56%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	2	6= Processos comportamentais	6	12%
7= Mista	45	90%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	0			
TOTAL	50	100%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	4			
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1			
			1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
			1+3= Materiais e relacionais	0			
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	0			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	0			
			1+4= Materiais e verbais	5			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	2			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	0			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1			
			1+5= Materiais e existenciais	2			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1			
			2+4= Mentais e verbais	0			
			2+5= Mentais e existenciais	0			
			4+5= Verbais e existenciais	0			
			TOTAL	45			

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Mário Soares – Imprensa)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	3	10%	1+2= Materiais e mentais	5	1= Processos materiais	23	76,7%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	0	2= Processos mentais	20	67%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	1	3= Processos relacionais	2	7%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	2	4= Processos verbais	3	10%
5= Processos existenciais	1	3%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	0	5= Processos existenciais	18	60%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	5	6= Processos comportamentais	3	10%
7= Mista	26	87%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1			
TOTAL	30	100%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
			1+3= Materiais e relacionais	1			
			1+3+4+6= Materiais, relacionais, verbais e comportamentais	0			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	0			
			1+5= Materiais e existenciais	4			
			2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	0			
			2+5= Mentais e existenciais	4			
			2+5+6= Mentais, existenciais e comportamentais	1			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	26			

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Mário Soares – Imprensa)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	7	21%	1+2= Materiais e mentais	2	1= Processos materiais	25	74%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	4	2= Processos mentais	9	26%
3= Processos relacionais	1	3%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	1	3%
4= Processos verbais	0	0%	1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	1	4= Processos verbais	3	9%
5= Processos existenciais	5	15%	1+5= Materiais e existenciais	8	5= Processos existenciais	22	65%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1	6= Processos comportamentais	4	12%
7= Mista	21	62%	1+6= Materiais e comportamentais	1			
TOTAL	34	100%	2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	1			
			2+5= Mentais e existenciais	1			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	21			

TRANSITIVIDADE TOTAL (Mário Soares – Imprensa)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	1	2%	1+2= Materiais e mentais	0	1= Processos materiais	50	100%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	1	2= Processos mentais	39	78%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	4	8%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+3+4+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais e comportamentais	0	4= Processos verbais	36	72%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	1	5= Processos existenciais	41	82%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+3+5+6= Materiais, mentais, relacionais, existenciais e comportamentais	0	6= Processos comportamentais	10	20%
7= Mista	49	98%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1			
TOTAL	50	100%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	4			
			1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	18			
			1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	5			
			1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	1			
			1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	6			
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1			
			1+3= Materiais e relacionais	0			
			1+3+4+5= Materiais, relacionais, verbais e existenciais	0			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	0			
			1+4= Materiais e verbais	2			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	4			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	0			
			1+5= Materiais e existenciais	3			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1			
			4+5= Verbais e existenciais	0			
			TOTAL	49			

12.1. Transitividade (discurso do jornalista) (Mário Soares – Online)							
			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	9	8%	1+2= Materiais e mentais	6	1= Processos materiais	109	94%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3= Materiais, mentais e relacionais	1	2= Processos mentais	66	57%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	1	3= Processos relacionais	6	5%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	9	4= Processos verbais	76	66%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	24	5= Processos existenciais	67	58%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	5	6= Processos comportamentais	14	12%
7= Mista	107	92%	1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	3			
TOTAL	116	100%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	10			
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1			
			1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	0			
			1+3= Materiais e relacionais	2			
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4= Materiais e verbais	12			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	13			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	2			
			1+5= Materiais e existenciais	6			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	2			
			2+4= Mentais e verbais	4			
			2+5= Mentais e existenciais	2			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	107			

12.2. Transitividade (discurso da personalidade falecida) (Mário Soares – Online)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	4	10%	1+2= Materiais e mentais	5	1= Processos materiais	31	73,8%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	2= Processos mentais	28	67%
3= Processos relacionais	1	2%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	1	3= Processos relacionais	4	10%
4= Processos verbais	1	2%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	3	4= Processos verbais	9	21%
5= Processos existenciais	3	7%	1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	1	5= Processos existenciais	24	57%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	8	6= Processos comportamentais	7	17%
7= Mista	33	79%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	0			
TOTAL	42	100%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	3			
			1+3= Materiais e relacionais	0			
			1+3+4+6= Materiais, relacionais, verbais e comportamentais	1			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1			
			1+5= Materiais e existenciais	3			
			2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	1			
			2+5= Mentais e existenciais	4			
			2+5+6= Mentais, existenciais e comportamentais	1			
			4+5= Verbais e existenciais	0			
			TOTAL	33			

12.3. Transitividade (discurso das personagens) (Mário Soares – Online)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	18	21%	1+2= Materiais e mentais	2	1= Processos materiais	68	81%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	1	2= Processos mentais	30	36%
3= Processos relacionais	2	2%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	1	3= Processos relacionais	6	7%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	6	4= Processos verbais	15	18%
5= Processos existenciais	9	11%	1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	4	5= Processos existenciais	50	60%
6= Processos comportamentais	1	1%	1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	11	6= Processos comportamentais	10	12%
7= Mista	54	64%	1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	1			
TOTAL	84	100%	1+2+6= Materiais, mentais e comportamentais	1			
			1+3+4= Materiais, relacionais e verbais	1			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	1			
			1+4+6= Materiais, verbais e comportamentais	0			
			1+5= Materiais e existenciais	15			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	3			
			1+6= Materiais e comportamentais	2			
			2+4+5= Mentais, verbais e existenciais	1			
			2+5= Mentais e existenciais	2			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	54			

TRANSITIVIDADE TOTAL (Mário Soares – Online)

			Transitividade mista		Manifestação total de cada processo de transitividade		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Processos materiais	6	5%	1+2= Materiais e mentais	1	1= Processos materiais	115	99%
2= Processos mentais	0	0%	1+2+3+4+5= Materiais, mentais, relacionais, verbais e existenciais	4	2= Processos mentais	81	70%
3= Processos relacionais	0	0%	1+2+3+4+5+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais	3	3= Processos relacionais	13	11%
4= Processos verbais	0	0%	1+2+3+4+6= Materiais, mentais, relacionais, verbais e comportamentais	1	4= Processos verbais	81	70%
5= Processos existenciais	0	0%	1+2+3+5= Materiais, mentais, relacionais e existenciais	1	5= Processos existenciais	93	80%
6= Processos comportamentais	0	0%	1+2+3+5+6= Materiais, mentais, relacionais, existenciais e comportamentais	1	6= Processos comportamentais	28	24%
7= Mista	110	95%	1+2+3+6= Materiais, mentais, relacionais e comportamentais	0			
TOTAL	116	100%	1+2+4= Materiais, mentais e verbais	8			
			1+2+4+5= Materiais, mentais, verbais e existenciais	29			
			1+2+4+5+6= Materiais, mentais, verbais, existenciais e comportamentais	14			
			1+2+4+6= Materiais, mentais, verbais e comportamentais	2			
			1+2+5= Materiais, mentais e existenciais	13			
			1+2+5+6= Materiais, mentais, existenciais e comportamentais	4			
			1+3= Materiais e relacionais	1			
			1+3+4+5= Materiais, relacionais, verbais e existenciais	1			
			1+3+5= Materiais, relacionais e existenciais	1			
			1+4= Materiais e verbais	4			
			1+4+5= Materiais, verbais e existenciais	12			
			1+4+5+6= Materiais, verbais, existenciais e comportamentais	2			
			1+5= Materiais e existenciais	6			
			1+5+6= Materiais, existenciais e comportamentais	1			
			4+5= Verbais e existenciais	1			
			TOTAL	110			

Anexo XIII – Resultados da variável ‘13. Narrador’

Fontes Pereira de Melo

13.1. Focalização (Narrador) (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	61	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	61	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	6	10%
2= Heterodiegético	55	90%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	61	100%

13.3. Intrusão do narrador (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	44	72%
2= Subjetivo	17	28%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

13.1 Focalização (Narrador) (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	245	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	245	100%

13.2 Estatuto (Narrador) (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	14	5%
2= Heterodiegético	231	95%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	245	100%

13.3 Intrusão do narrador (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	167	68%
2= Subjetivo	78	32%
TOTAL	245	100%

António Ferro

13.1. Focalização (Narrador) (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	6	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	6	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	1	17%
2= Heterodiegético	5	83%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	6	100%

13.3. Intrusão do narrador (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	2	33%
2= Subjetivo	4	67%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

13.1. Focalização (Narrador) (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	25	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	25	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	0	0%
2= Heterodiegético	25	100%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	25	100%

13.3. Intrusão do narrador (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	22	88%
2= Subjetivo	3	12%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

13.1. Focalização (Narrador) (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	200	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	200	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	4	2%
2= Heterodiegético	196	98%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	200	100%

13.3. Intrusão do narrador (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	150	75%
2= Subjetivo	50	25%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

13.1. Focalização (Narrador) (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	33	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	33	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	4	12%
2= Heterodiegético	29	88%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	33	100%

13.3 Intrusão do narrador (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	21	64%
2= Subjetivo	12	36%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

13.1. Focalização (Narrador) (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	11	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	11	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	0	0%
2= Heterodiegético	11	100%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	11	100%

13.3. Intrusão do narrador (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	10	91%
2= Subjetivo	1	9%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

13.1. Focalização (Narrador) (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	23	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	23	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	2	9%
2= Heterodiegético	21	91%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	23	100%

13.3. Intrusão do narrador (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	17	74%
2= Subjetivo	6	26%
TOTAL	23	100%

Mário Soares (total)

13.1. Focalização (Narrador) (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	166	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	166	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	166	100%
2= Heterodiegético	0	0%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	166	100%

13.3. Intrusão do narrador (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	143	86%
2= Subjetivo	23	14%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

13.1. Focalização (Narrador) (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	50	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	50	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	50	100%
2= Heterodiegético	0	0%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	50	100%

13.3. Intrusão do narrador (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	40	80%
2= Subjetivo	10	20%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (*online*)

13.1. Focalização (Narrador) (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Externa	116	100%
2= Interna	0	0%
3= Omnisciente	0	0%
TOTAL	116	100%

13.2. Estatuto (Narrador) (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Homodiegético	116	100%
2= Heterodiegético	0	0%
3= Autodiegético	0	0%
TOTAL	116	100%

13.3. Intrusão do narrador (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Objetivo	103	89%
2= Subjetivo	13	11%
TOTAL	116	100%

Anexo XIV – Resultados da variável '14. Ação'

Fontes Pereira de Melo

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	52	85%
2= Não	9	15%
TOTAL	61	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	58	95%
2= Não	3	5%
TOTAL	61	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	10	16%
2= Não	51	84%
TOTAL	61	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	5%
2= Não	58	95%
TOTAL	61	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	38	62%
2= Não	23	38%
TOTAL	61	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	33	54%
2= Não	28	46%
TOTAL	61	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	3%
2= Não	59	97%
TOTAL	61	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	10	16%
2= Não	51	84%
TOTAL	61	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	10%
2= Não	55	90%
TOTAL	61	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	8%
2= Não	56	92%
TOTAL	61	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Fontes Pereira de Melo)								
			Tipos de eventos mistos			Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência		Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	6	10%	1+2= <i>Stative</i> e <i>Non-stative</i> de causa	2		1= <i>Stative</i>	23	38%
2= <i>Non-stative de causa</i>	3	5%	1+2+3= <i>Stative</i> , <i>Non-stative</i> de causa e <i>Non-stative</i> de movimento	1		2= <i>Non-stative</i> de causa	7	11%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	0	0%	1+2+4= <i>Stative</i> , <i>Non-stative</i> de causa e <i>Non-stative</i> de ação	1		3= <i>Non-stative</i> de movimento	2	3%
4= <i>Non-stative de ação</i>	35	57%	1+3= <i>Stative</i> e <i>Non-stative</i> de movimento	1		4= <i>Non-stative</i> de ação	48	79%
5= Misto	17	28%	1+4= <i>Stative</i> e <i>Non-stative</i> de ação	12				
TOTAL	61	100%	TOTAL	17				

14.12. Tema(s) da peça (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	9	15%
2= Contexto da morte	2	3%
3= Funeral e outras homenagens	35	57%
4= Manifestações de pesar	0	0%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	7	11%
6= Repercussão da morte na imprensa	5	8%
7= Consequências da morte	3	5%
8= Outro	0	0%
9= Misto	0	0%
TOTAL	61	100%

Sidónio Pais

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	238	97%
2= Não	7	3%
TOTAL	245	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	245	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	245	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	67	27%
2= Não	178	73%
TOTAL	245	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	15	6%
2= Não	230	94%
TOTAL	245	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	206	84%
2= Não	39	16%
TOTAL	245	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	215	88%
2= Não	30	12%
TOTAL	245	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	2%
2= Não	239	98%
TOTAL	245	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	79	32%
2= Não	166	68%
TOTAL	245	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	51	21%
2= Não	194	79%
TOTAL	245	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	52	21%
2= Não	193	79%
TOTAL	245	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Sidónio Pais)							
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	0	0%	1+2+4= <i>Stative</i> , non-stative de causa e non-stative de ação	3	1= <i>Stative</i>	41	17%
2= <i>Non-stative de causa</i>	1	0%	1+3+4= <i>Stative</i> , non-stative de movimento e non-stative de ação	16	2= <i>Non-stative de causa</i>	5	2%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	12	5%	1+4= <i>Stative</i> e non-stative de ação	22	3= <i>Non-stative de movimento</i>	62	25%
4= <i>Non-stative de ação</i>	156	64%	2+4= Non-stative de causa e non-stative de ação	1	4= <i>Non-stative de ação</i>	232	95%
5= Misto	76	31%	3+4= Non-stative de movimento e non-stative de ação	34			
TOTAL	245	100%	TOTAL	76			

14.12. Tema(s) da peça (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	0	0%
2= Contexto da morte	15	6%
3= Funeral e outras homenagens	90	37%
4= Manifestações de pesar	15	6%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	71	29%
6= Repercussão da morte na imprensa	2	1%
7= Consequências da morte	45	19%
8= Outro	2	1%
9= Misto	3	1%
TOTAL	243	100%

António Ferro

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	6	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	6	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	6	100%
TOTAL	6	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	6	100%
TOTAL	6	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	83%
2= Não	1	17%
TOTAL	6	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	83%
2= Não	1	17%
TOTAL	6	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	6	100%
TOTAL	6	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	6	100%
TOTAL	6	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	17%
2= Não	5	83%
TOTAL	6	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	17%
2= Não	5	83%
TOTAL	6	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (António Ferro)							
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	0	0%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	4	1= <i>Stative</i>	4	67%
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%			2= <i>Non-stative</i> de causa	0	0%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	0	0%			3= <i>Non-stative</i> de movimento	0	0%
4= <i>Non-stative de ação</i>	2	33%			4= <i>Non-stative</i> de ação	6	100%
5= Misto	4	67%					
TOTAL	6	100%					

14.12. Tema(s) da peça (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	1	17%
2= Contexto da morte	1	17%
3= Funeral e outras homenagens	3	50%
4= Manifestações de pesar	0	0%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	0	0%
6= Repercussão da morte na imprensa	1	17%
7= Consequências da morte	0	0%
8= Outro	0	0%
9= Misto	0	0%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	23	92%
2= Não	2	8%
TOTAL	25	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	25	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	25	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	24%
2= Não	19	76%
TOTAL	25	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	24%
2= Não	19	76%
TOTAL	25	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	15	60%
2= Não	10	40%
TOTAL	25	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	15	60%
2= Não	10	40%
TOTAL	25	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	12%
2= Não	22	88%
TOTAL	25	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	4	16%
2= Não	21	84%
TOTAL	25	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	4	16%
2= Não	21	84%
TOTAL	25	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	25	100%
TOTAL	25	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Humberto Delgado)							
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	6	24%	1+2= <i>Stative e Non-stative</i> de causa	4	1= <i>Stative</i>	15	60%
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%	1+2+4= <i>Stative, non-stative</i> de causa e <i>non-stative</i> de ação	1	2= <i>Non-stative</i> de causa	5	20%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	0	0%	1+3+4= <i>Stative, non-stative</i> de movimento e <i>non-stative</i> de ação	1	3= <i>Non-stative</i> de movimento	1	4%
4= <i>Non-stative de ação</i>	10	40%	1+4= <i>Stative e non-stative</i> de ação	3	4= <i>Non-stative</i> de ação	15	60%
5= Misto	9	36%	TOTAL	9			
TOTAL	25	100%					

14.12. Tema(s) da peça (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	1	4%
2= Contexto da morte	17	65%
3= Funeral e outras homenagens	0	0%
4= Manifestações de pesar	0	0%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	5	19%
6= Repercussão da morte na imprensa	1	4%
7= Consequências da morte	1	4%
8= Outro	1	4%
9= Misto	0	0%
TOTAL	26	100%

António de Oliveira Salazar

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	199	100%
2= Não	1	1%
TOTAL	200	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	200	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	200	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	10	5%
2= Não	190	95%
TOTAL	200	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	13	7%
2= Não	187	94%
TOTAL	200	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	189	95%
2= Não	11	6%
TOTAL	200	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	191	96%
2= Não	9	5%
TOTAL	200	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	12	6%
2= Não	188	94%
TOTAL	200	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	50	25%
2= Não	150	75%
TOTAL	200	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	21	11%
2= Não	179	90%
TOTAL	200	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	56	28%
2= Não	144	72%
TOTAL	200	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (António de Oliveira Salazar)								
			Tipos de eventos mistos			Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= <i>Stative</i>	39	20%	1+2= <i>Stative</i> e <i>Non-stative</i> de causa	8	1= <i>Stative</i>	75	38%	
2= <i>Non-stative de causa</i>	6	3%	1+2+3+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de causa, ação e movimento	1	2= <i>Non-stative</i> de causa	15	8%	
3= <i>Non-stative de movimento</i>	1	1%	1+2+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa e <i>non-stative</i> de ação	3	3= <i>Non-stative</i> de movimento	4	2%	
4= <i>Non-stative de ação</i>	118	59%	1+3+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação e movimento	2	4= <i>Non-stative</i> de ação	146	73%	
5= Misto	36	18%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	22				
TOTAL	200	100%	TOTAL	36				

14.12. Tema(s) da peça (António de Oliveira Salazar)								
			Temas mistos			Manifestação total dos temas		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	5	3%	1+2+3+4= Aspectos biográficos da personalidade falecida, contexto da morte, funeral e outras homenagens e manifestações de pesar	1	1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	6	3%	
2= Contexto da morte	2	1%	2+3+4= Contexto da morte, funeral e outras homenagens e manifestações de pesar	1	2= Contexto da morte	4	2%	
3= Funeral e outras homenagens	106	53%	3+4= Funeral e outras homenagens e manifestações de pesar	1	3= Funeral e outras homenagens	111	56%	
4= Manifestações de pesar	14	7%	3+5= Funeral e outras homenagens e reações de personalidades e instituições à morte	1	4= Manifestações de pesar	17	9%	
5= Reações de personalidades e instituições à morte	37	19%	3+6= Funeral e outras homenagens e repercussões da morte na imprensa	1	5= Reações de personalidades e instituições à morte	38	19%	
6= Repercussão da morte na imprensa	27	14%	TOTAL	5	6= Repercussão da morte na imprensa	28	14%	
7= Consequências da morte	4	2%			7= Consequências da morte	4	2%	
8= Outro	0	0%			8= Outro	0	0%	
9= Misto	5	3%						
TOTAL	200	100%						

Francisco Sá Carneiro

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	33	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	33	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	33	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	33	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	9%
2= Não	30	91%
TOTAL	33	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	18%
2= Não	27	82%
TOTAL	33	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	27	82%
2= Não	6	18%
TOTAL	33	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	25	76%
2= Não	8	24%
TOTAL	33	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	15%
2= Não	28	85%
TOTAL	33	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	15	47%
2= Não	17	53%
TOTAL	32	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	18%
2= Não	27	82%
TOTAL	33	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	16	48%
2= Não	17	52%
TOTAL	33	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Francisco Sá Carneiro)							
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	3	9%	1+3+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação e movimento	4	1= <i>Stative</i>	16	48%
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	9	2= <i>Non-stative</i> de causa	0	0%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	1	3%	3+4= <i>Non-stative</i> de movimento e de ação	2	3= <i>Non-stative</i> de movimento	7	21%
4= <i>Non-stative de ação</i>	14	42%	TOTAL	15	4= <i>Non-stative</i> de ação	29	88%
5= Misto	15	45%					
TOTAL	33	100%					

14.12. Tema(s) da peça (Francisco Sá Carneiro)							
			Temas mistos		Manifestação total dos temas		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	2	6%	2+5= Contexto da morte e reações de personalidades e instituições à morte	1	1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	2	6%
2= Contexto da morte	4	12%	5+7= Reações de personalidades e instituições à morte e consequências da morte	2	2= Contexto da morte	5	15%
3= Funeral e outras homenagens	8	24%	6+7= Repercussão da morte na imprensa e consequências da morte	1	3= Funeral e outras homenagens	8	24%
4= Manifestações de pesar	3	9%	TOTAL	4	4= Manifestações de pesar	3	9%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	6	18%			5= Reações de personalidades e instituições à morte	9	27%
6= Repercussão da morte na imprensa	1	3%			6= Repercussão da morte na imprensa	2	6%
7= Consequências da morte	5	15%			7= Consequências da morte	8	24%
8= Outro	0	0%			8= Outro	0	0%
9= Misto	4	12%					
TOTAL	33	100%					

Maria de Lourdes Pintasilgo

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	11	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	11	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	9%
2= Não	10	91%
TOTAL	11	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	0	0%
2= Não	11	100%
TOTAL	11	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	27%
2= Não	8	73%
TOTAL	11	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	18%
2= Não	9	82%
TOTAL	11	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	18%
2= Não	9	82%
TOTAL	11	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	18%
2= Não	9	82%
TOTAL	11	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	9%
2= Não	10	91%
TOTAL	11	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	18%
2= Não	9	82%
TOTAL	11	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Maria de Lourdes Pintasilgo)							
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	8	73%	1+4= <i>Stative</i> e non- <i>stative</i> de ação	2	1= <i>Stative</i>	10	91%
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%	TOTAL	2	2= <i>Non-stative</i> de causa	0	0%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	0	0%			3= <i>Non-stative</i> de movimento	0	0%
4= <i>Non-stative de ação</i>	1	9%			4= <i>Non-stative</i> de ação	3	27%
5= Misto	2	18%					
TOTAL	11	100%					

14.12. Tema(s) da peça (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	2	18%
2= Contexto da morte	0	0%
3= Funeral e outras homenagens	1	9%
4= Manifestações de pesar	0	0%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	8	73%
6= Repercussão da morte na imprensa	0	0%
7= Consequências da morte	0	0%
8= Outro	0	0%
9= Misto	0	0%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	23	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	23	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	23	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	23	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	22%
2= Não	18	78%
TOTAL	23	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	3	13%
2= Não	20	87%
TOTAL	23	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	21	91%
2= Não	2	9%
TOTAL	23	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	18	78%
2= Não	5	22%
TOTAL	23	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	22%
2= Não	18	78%
TOTAL	23	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	7	30%
2= Não	16	70%
TOTAL	23	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	6	26%
2= Não	17	74%
TOTAL	23	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	4	17%
2= Não	19	83%
TOTAL	23	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Álvaro Cunhal)						
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos	
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência
1= <i>Stative</i>	0	0%	1+2= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de causa	1	1= <i>Stative</i>	16
2= <i>Non-stative</i> de causa	0	0%	1+2+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa, movimento e ação	1	2= <i>Non-stative</i> de causa	4
3= <i>Non-stative</i> de movimento	0	0%	1+2+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa e ação	2	3= <i>Non-stative</i> de movimento	7
4= <i>Non-stative</i> de ação	6	26%	1+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de movimento e ação	5	4= <i>Non-stative</i> de ação	22
5= Misto	17	74%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	7		
TOTAL	23	100%	3+4= <i>Non-stative</i> de movimento e ação	1		
			TOTAL	17		

14.12. Tema(s) da peça (Álvaro Cunhal)						
			Temas mistos		Manifestação total dos temas	
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência
1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	11	48%	1+3+5= Aspectos biográficos da personalidade falecida, funeral e outras homenagens e reações de personalidades e instituições à morte	1	1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	12
2= Contexto da morte	0	0%	3+7= Funeral e outras homenagens e consequências da morte	1	2= Contexto da morte	0
3= Funeral e outras homenagens	8	35%	TOTAL	2	3= Funeral e outras homenagens	10
4= Manifestações de pesar	0	0%			4= Manifestações de pesar	0
5= Reações de personalidades e instituições à morte	2	9%			5= Reações de personalidades e instituições à morte	3
6= Repercussão da morte na imprensa	0	0%			6= Repercussão da morte na imprensa	0
7= Consequências da morte	0	0%			7= Consequências da morte	1
8= Outro	0	0%			8= Outro	0

Mário Soares (total)

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	166	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	166	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	166	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	166	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	145	87%
2= Não	21	13%
TOTAL	166	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	42	25%
2= Não	124	75%
TOTAL	166	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	157	95%
2= Não	9	5%
TOTAL	166	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	142	86%
2= Não	24	14%
TOTAL	166	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	44	27%
2= Não	122	73%
TOTAL	166	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	69	42%
2= Não	97	58%
TOTAL	166	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	30	18%
2= Não	136	82%
TOTAL	166	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	24	14%
2= Não	142	86%
TOTAL	166	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Mário Soares – Total)							
Categoria	Frequência	%	Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
			Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	1	1%	1+2= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de causa	6	1= <i>Stative</i>	118	71%
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%	1+2+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa, movimento e ação	4	2= <i>Non-stative</i> de causa	43	26%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	2	1%	1+2+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa e ação	33	3= <i>Non-stative</i> de movimento	43	26%
4= <i>Non-stative de ação</i>	33	20%	1+3= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de movimento	1	4= <i>Non-stative</i> de ação	156	94%
5= Misto	130	78%	1+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de movimento e ação	23			
TOTAL	166	100%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	50			
			3+4= <i>Non-stative</i> de movimento e ação	13			
			TOTAL	130			

14.12. Tema(s) da peça (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	81	49%
2= Contexto da morte	2	1%
3= Funeral e outras homenagens	46	28%
4= Manifestações de pesar	2	1%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	27	16%
6= Repercussão da morte na imprensa	4	2%
7= Consequências da morte	2	1%
8= Outro	0	0%
9= Misto	2	1%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	50	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	50	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	50	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	50	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	39	78%
2= Não	11	22%
TOTAL	50	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	22%
2= Não	39	78%
TOTAL	50	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	49	98%
2= Não	1	2%
TOTAL	50	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	44	88%
2= Não	6	12%
TOTAL	50	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	14	28%
2= Não	36	72%
TOTAL	50	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	16	32%
2= Não	34	68%
TOTAL	50	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	11	22%
2= Não	39	78%
TOTAL	50	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	8	16%
2= Não	42	84%
TOTAL	50	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Mário Soares – Imprensa)						
			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos	
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência
1= <i>Stative</i>	0	0%	1+2= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de causa	2	1= <i>Stative</i>	31
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%	1+2+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa, movimento e ação	0	2= <i>Non-stative</i> de causa	12
3= <i>Non-stative de movimento</i>	0	0%	1+2+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa e ação	10	3= <i>Non-stative</i> de movimento	13
4= <i>Non-stative de ação</i>	14	28%	1+3= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de movimento	0	4= <i>Non-stative</i> de ação	48
5= Misto	36	72%	1+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de movimento e ação	8		96
TOTAL	50	100%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	11		
			3+4= <i>Non-stative</i> de movimento e ação	5		
			TOTAL	36		

14.12. Tema(s) da peça (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Aspectos biográficos da personalidade falecida	37	74%
2= Contexto da morte	0	0%
3= Funeral e outras homenagens	11	22%
4= Manifestações de pesar	0	0%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	2	4%
6= Repercussão da morte na imprensa	0	0%
7= Consequências da morte	0	0%
8= Outro	0	0%
9= Misto	0	0%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (online)

14.1. Agente: É/são identificados os agentes da ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	116	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	116	100%

14.2. Tipo de ato: Especifica-se o que foi feito? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	116	100%
2= Não	0	0%
TOTAL	116	100%

14.3. Modalidade da ação: explica-se de que forma a ação foi feita? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	105	91%
2= Não	11	9%
TOTAL	116	100%

14.4. Modalidade da ação: especificam-se os meios utilizados para desempenhar a ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	31	27%
2= Não	85	73%
TOTAL	116	100%

14.5. Definição/contexto da ação: especifica-se a temporalidade da ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	108	93%
2= Não	8	7%
TOTAL	116	100%

14.6. Definição/contexto da ação: especifica-se onde se desenrolou a ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	98	84%
2= Não	18	16%
TOTAL	116	100%

14.7. Especificam-se as circunstâncias em que se desenrolou a ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	30	26%
2= Não	86	74%
TOTAL	116	100%

14.8. Racionalidade da ação - Causalidade: É explicitado o que causou a ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	53	46%
2= Não	63	54%
TOTAL	116	100%

14.9. Racionalidade da ação - Finalidade: São mencionados os objetivos da ação? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	19	16%
2= Não	97	84%
TOTAL	116	100%

14.10. Racionalidade da ação - Intencionalidade: É referido o estado de espírito com que a ação foi efectuada? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	16	14%
2= Não	100	86%
TOTAL	116	100%

14.11. Tipos de eventos que constituem a ação (Mário Soares – Online)

			Tipos de eventos mistos		Manifestação total dos tipos de eventos		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= <i>Stative</i>	1	1%	1+2= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de causa	4	1= <i>Stative</i>	87	75%
2= <i>Non-stative de causa</i>	0	0%	1+2+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa, movimento e ação	4	2= <i>Non-stative</i> de causa	31	27%
3= <i>Non-stative de movimento</i>	2	2%	1+2+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de causa e ação	23	3= <i>Non-stative</i> de movimento	30	26%
4= <i>Non-stative de ação</i>	19	16%	1+3= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de movimento	1	4= <i>Non-stative</i> de ação	108	93%
5= Misto	94	81%	1+3+4= <i>Stative</i> , <i>non-stative</i> de movimento e ação	15			
TOTAL	116	100%	1+4= <i>Stative</i> e <i>non-stative</i> de ação	39			
			3+4= <i>Non-stative</i> de movimento e ação	8			
			TOTAL	94			

14.12. Tema(s) da peça (Mário Soares – Online)

Categoria	Frequência	%
1= Aspetos biográficos da personalidade falecida	44	38%
2= Contexto da morte	2	2%
3= Funeral e outras homenagens	35	30%
4= Manifestações de pesar	2	2%
5= Reações de personalidades e instituições à morte	25	22%
6= Repercussão da morte na imprensa	4	3%
7= Consequências da morte	2	2%
8= Outro	0	0%
9= Misto	2	2%
TOTAL	116	100%

Anexo XV – Resultados da variável '15. Personagem'

Fontes Pereira de Melo

15.1. Número de personagens (Fontes Pereira de Melo)	
Soma	60
Média	3,96

15.2. Relevância (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	24	39%
2= Personagem secundária	5	8%
3= Figurante	11	18%
0= Não aplicável	21	34%
TOTAL	61	100%

15.3. Composição (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	40	100%
2= Redonda	0	0%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	40	100%

15.4. Caracterização (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	23	57,5%
2= Indireta	9	22,5%
3= Mista	8	20%
TOTAL	40	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Fontes Pereira de Melo)							
			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+6= Figural-explicita (autocomentário) e Autoral-explicita	1	1= Figural explícita (autocomentário)	1	2,5%
2= Figural-explicita (comentário externo)	2	5%	2+5+6= Figural-explicita (comentário externo), Autoral-implícita e Autoral-explicita	1	2= Figural-explicita (comentário externo)	6	15%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	2+6= Figural-explicita (comentário externo) e Autoral-explicita	3	3= Figural-implícita não verbal	0	0%
4= Figural-implícita verbal	0	0%	5+6= Autoral-implícita e Autoral-explicita	2	4= Figural-implícita verbal	0	0%
5= Autoral-implícita	7	17,5%	TOTAL	7	5= Autoral-implícita	10	25%
6= Autoral-explicita	24	60%			6= Autoral-explicita	28	70%
7= Mista	7	17,5%					
TOTAL	40	100%					

15.6. Discurso da personagem (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	2	5%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	38	95%
TOTAL	40	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Fontes Pereira de Melo)	
Soma	2
Média	0,05

15.8. Origem do discurso da personagem (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	0	0%
2= Comunicação social	0	0%
3= Obras da personagem	0	0%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	2	100%
TOTAL	61	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Fontes Pereira de Melo)								
			Categorização mista			Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	3	8%	1+2+3+4+5+6+7= Demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1	1= Demográficas	23	61%	
2= Físicas	0	0%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	1	2= Físicas	3	8%	
3= Familiares	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	1	3= Familiares	5	13%	
4= Profissionais	4	11%	1+4= Demográficas e profissionais	8	4= Profissionais	18	47%	
5= Sociais	5	13%	1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1	5= Sociais	14	37%	
6= Psicológicas	0	0%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	6= Psicológicas	7	18%	
7= Ideológicas	1	3%	1+5= Demográficas e sociais	3	7= Ideológicas	3	8%	
8= Misto	25	66%	1+5+6= Demográficas, sociais e psicológicas	1				
TOTAL	38	100%	1+6= Demográficas e psicológicas	3				
			2+4= Físicas e profissionais	1				
			3+5= Familiares e sociais	3				
			4+6= Profissionais e psicológicas	1				
			TOTAL	25				

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Fontes Pereira de Melo)								
			Categorização mista			Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	1	14%	1+6= Demográficas e psicológicas	1	1= Demográficas	2	29%	
2= Físicas	0	0%	TOTAL	1	2= Físicas	0	0%	
3= Familiares	0	0%			3= Familiares	0	0%	
4= Profissionais	2	29%			4= Profissionais	2	29%	
5= Sociais	0	0%			5= Sociais	0	0%	
6= Psicológicas	2	29%			6= Psicológicas	3	43%	
7= Ideológicas	1	14%			7= Ideológicas	1	14%	
8= Misto	1	14%						
TOTAL	7	100%						

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Fontes Pereira de Melo)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	2	5%	1+2+3+4+5+6+7= Demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1	1= Demográficas	26	65%
2= Físicas	0	0%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	1	2= Físicas	3	8%
3= Familiares	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	1	3= Familiares	5	13%
4= Profissionais	4	10%	1+4= Demográficas e profissionais	9	4= Profissionais	19	48%
5= Sociais	4	10%	1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1	5= Sociais	14	35%
6= Psicológicas	0	0%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	6= Psicológicas	10	25%
7= Ideológicas	1	3%	1+5= Demográficas e sociais	3	7= Ideológicas	3	8%
8= Misto	29	73%	1+5+6= Demográficas, sociais e psicológicas	2			
TOTAL	40	100%	1+6= Demográficas e psicológicas	5			
			2+4= Físicas e profissionais	1			
			3+5= Familiares e sociais	3			
			4+6= Profissionais e psicológicas	1			
			TOTAL	29			

Sidónio Pais

15.1. Número de personagens (Sidónio Pais)	
Soma	2872
Média	11,72

15.2. Relevância (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	45	18%
2= Personagem secundária	89	36%
3= Figurante	52	21%
0= Não aplicável	59	24%
TOTAL	245	100%

15.3. Composição (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	186	100%
2= Redonda	0	0%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	186	100%

15.4. Caracterização (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	46	25%
2= Indireta	3	2%
3= Mista	137	73%
TOTAL	186	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Sidónio Pais)							
			Técnicas mistas de caracterização	Manifestação total das técnicas de caracterização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+2+5+6= Figural-explicita (autocomentário); figural-explicita (comentário externo); autor-al-implícita e autor-al-explicita	1	1= Figural explícita (autocomentário)	2	1%
2= Figural-explicita (comentário externo)	2	1%	1+5+6= Figural-explicita (autocomentário); autor-al-implícita e autor-al-explicita	1	2= Figural-explicita (comentário externo)	29	15,5%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	2+3+5+6= Figural-explicita (comentário externo); figural-implícita não verbal; autor-al-implícita e autor-al-explicita	1	3= Figural-implícita não verbal	2	1%
4= Figural-implícita verbal	0	0%	2+5+6= Figural-explicita (comentário externo); autor-al-implícita e autor-al-explicita	22	4= Figural-implícita verbal	0	0%
5= Autor-al-implícita	0	0%	2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autor-al-explicita	3	5= Autor-al-implícita	131	70%
6= Autor-al-explicita	50	27%	3+5+6= Figural-implícita não verbal; autor-al-implícita e autor-al-explicita	1	6= Autor-al-explicita	184	99%
7= Mista	134	72%	5+6= Autor-al-implícita e autor-al-explicita	105			
TOTAL	245	100%	TOTAL	134			

15.6. Discurso da personagem (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	2	1%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	184	99%
TOTAL	245	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Sidónio Pais)	
Soma	3
Média	0,02
Moda	0

15.8. Origem do discurso da personagem (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	0	0%
2= Comunicação social	0	0%
3= Obras da personagem	0	0%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	2	100%
TOTAL	2	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Sidónio Pais)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	44	24%	1+2+3+4= Demográficas, físicas, familiares e profissionais	1	1= Demográficas	125	68%
2= Físicas	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	1	2= Físicas	3	2%
3= Familiares	0	0%	1+2+4+6= Demográficas, físicas, profissionais e psicológicas	1	3= Familiares	12	7%
4= Profissionais	43	23%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	3	4= Profissionais	122	66%
5= Sociais	0	0%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	5	5= Sociais	32	17%
6= Psicológicas	0	0%	1+3+5= Demográficas, familiares e sociais	2	6= Psicológicas	8	4%
7= Ideológicas	6	3%	1+4= Demográficas e profissionais	41	7= Ideológicas	14	8%
8= Misto	91	49%	1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	10			
TOTAL	184	100%	1+4+5+7= Demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	3			
			1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	3			
			1+5= Demográficas e sociais	5			
			1+5+6= Demográficas, sociais e psicológicas	1			
			1+5+7= Demográficas, sociais e ideológicas	1			
			1+6= Demográficas e psicológicas	1			
			1+7= Demográficas e ideológicas	2			
			3+4= Familiares e profissionais	1			
			4+5= Profissionais e sociais	6			
			4+6= Profissionais e psicológicas	2			
			4+7= Profissionais e ideológicas	1			
			TOTAL	91			

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Sidónio Pais)								
			Categorização mista		Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	2	7%	1+2+4+5+6= Demográficas, físicas, profissionais, sociais e psicológicas	1	1= Demográficas	17	61%	
2= Físicas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	1	2= Físicas	2	7%	
3= Familiares	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	1	3= Familiares	1	4%	
4= Profissionais	5	18%	1+4= Demográficas e profissionais	4	4= Profissionais	21	75%	
5= Sociais	1	4%	1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1	5= Sociais	7	25%	
6= Psicológicas	0	0%	1+4+5+6= Demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1	6= Psicológicas	5	18%	
7= Ideológicas	1	4%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	7= Ideológicas	8	29%	
8= Misto	19	68%	1+4+6+7= Demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	1				
TOTAL	28	100%	1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	2				
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1				
			1+7= Demográficas e ideológicas	1				
			4+5= Profissionais e sociais	2				
			4+5+6= Profissionais, sociais e psicológicas	1				
			4+7= Profissionais e ideológicas	1				
			TOTAL	19				

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Sidónio Pais)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	36	19%	1+2+3+4= Demográficas, físicas, familiares e profissionais	1	1= Demográficas	135	73%
2= Físicas	0	0%	1+2+3+5+7= Demográficas, físicas, familiares, sociais e ideológicas	1	2= Físicas	6	3%
3= Familiares	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	1	3= Familiares	14	8%
4= Profissionais	38	21%	1+2+4+5+6= Demográficas, físicas, profissionais, sociais e psicológicas	1	4= Profissionais	136	74%
5= Sociais	0	0%	1+2+4+6= Demográficas, físicas, profissionais e psicológicas	1	5= Sociais	40	22%
6= Psicológicas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	1	6= Psicológicas	13	7%
7= Ideológicas	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	1	7= Ideológicas	17	9%
8= Misto	111	60%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	4			
TOTAL	185	100%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	5			
			1+3+5= Demográficas, familiares e sociais	1			
			1+4= Demográficas e profissionais	43			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	13			
			1+4+5+6= Demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	3			
			1+4+5+7= Demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	3			
			1+4+6+7= Demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	6			
			1+5= Demográficas e sociais	5			
			1+5+7= Demográficas, sociais e ideológicas	1			
			1+6= Demográficas e psicológicas	1			
			1+7= Demográficas e ideológicas	3			
			3+4= Familiares e profissionais	1			
			4+5= Profissionais e sociais	8			
			4+6= Profissionais e psicológicas	2			
			4+7= Profissionais e ideológicas	2			
			TOTAL	111			

15.11. Conteúdo das imagens (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	11%
2= Retrato de outras personalidades	5	55%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	0	0%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	0	0%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	1	11%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	1	11%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	11%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	11%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	0	0%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	3	33%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	9	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	2	25%
2= Morte possível	1	13%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	5	63%
TOTAL	8	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	7%
2= Retrato de outras personalidades	6	43%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	0	0%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	0	0%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	1	7%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	1	7%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	7%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	0	0%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	29%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	14	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	2	14%
2= Morte possível	5	36%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	7	50%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	14	100%

António Ferro

15.1. Número de personagens (António Ferro)	
Soma	170
Média	28,33

15.2. Relevância (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	3	50%
2= Personagem secundária	2	33%
3= Figurante	0	0%
0= Não aplicável	1	17%
TOTAL	6	100%

15.3. Composição (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	4	80%
2= Redonda	1	20%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	5	100%

15.4. Caracterização (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	2	40%
2= Indireta	0	0%
3= Mista	3	60%
TOTAL	5	100%

15.5. Técnicas de caracterização (António Ferro)							
			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-explicita	1	1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%
2= Figural-explicita (comentário externo)	0	0%	5+6= Autoral-implícita e autoral explicita	2	2= Figural-explicita (comentário externo)	1	20%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%			3= Figural-implícita não verbal	0	0%
4= Figural-implícita verbal	0	0%			4= Figural-implícita verbal	0	0%
5= Autoral-implícita	0	0%			5= Autoral-implícita	2	33%
6= Autoral-explicita	2	33%			6= Autoral-explicita	5	100%
7= Mista	2	40%					
TOTAL	5	100%					

15.6. Discurso da personagem (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	0	0%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	5	100%
TOTAL	5	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (António Ferro)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	1	1= Demográficas	5	1%
2= Físicas	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	1	2= Físicas	0	0%
3= Familiares	0	0%	1+4+5+6= Demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1	3= Familiares	1	20%
4= Profissionais	0	0%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	4= Profissionais	3	60%
5= Sociais	0	0%	1+6= Demográficas e psicológicas	1	5= Sociais	1	20%
6= Psicológicas	0	0%	TOTAL	5	6= Psicológicas	3	60%
7= Ideológicas	0	0%			7= Ideológicas	0	0%
8= Misto	5	100%					
TOTAL	5	100%					

15.10. Categorização (discurso das personagens) (António Ferro)								
			Categorização mista		Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	1	1= Demográficas	1	100%	
2= Físicas	0	0%			2= Físicas	0	0%	
3= Familiares	0	0%			3= Familiares	0	0%	
4= Profissionais	0	0%			4= Profissionais	1	100%	
5= Sociais	0	0%			5= Sociais	0	0%	
6= Psicológicas	0	0%			6= Psicológicas	0	0%	
7= Ideológicas	0	0%			7= Ideológicas	0	0%	
8= Misto	1	100%						
TOTAL	1	100%						

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (António Ferro)								
			Categorização mista		Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	1	1= Demográficas	5	100%	
2= Físicas	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	1	2= Físicas	0	0%	
3= Familiares	0	0%	1+4+5+6= Demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1	3= Familiares	1	20%	
4= Profissionais	0	0%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	4= Profissionais	3	60%	
5= Sociais	0	0%	1+6= Demográficas e psicológicas	1	5= Sociais	1	20%	
6= Psicológicas	0	0%	TOTAL	5	6= Psicológicas	3	60%	
7= Ideológicas	0	0%			7= Ideológicas	0	0%	
8= Misto	5	100%						
TOTAL	5	100%						

15.11. Conteúdo das imagens (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	0	0%
2= Retrato de outras personalidades	0	0%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	0	0%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	0	0%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	0	0%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	50%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	0	0%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	50%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	2	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	1	17%
2= Morte possível	0	0%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	0	0%
0= Não aplicável	5	83%
TOTAL	6	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	33%
2= Retrato de outras personalidades	0	0%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	0	0%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	0	0%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	0	0%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	33%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	0	0%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	33%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	3	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	2	66,5%
2= Morte possível	1	50%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	2	100%

Humberto Delgado

15.1. Número de personagens (Humberto Delgado)	
Soma	74
Média	2,96

15.2. Relevância (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	6	24%
2= Personagem secundária	11	44%
3= Figurante	6	24%
0= Não aplicável	2	8%
TOTAL	25	100%

15.3. Composição (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	23	100%
2= Redonda	0	0%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	23	100%

15.4. Caracterização (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	14	61%
2= Indireta	5	22%
3= Mista	4	17%
TOTAL	23	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Humberto Delgado)							
			Técnicas mistas de caracterização	Manifestação total das técnicas de caracterização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	2+6= Figural-implícita (comentário externo) e autoral-implícita	6	1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%
2= Figural-implícita (comentário externo)	5	22%			2= Figural-implícita (comentário externo)	11	48%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%			3= Figural-implícita não verbal	0	0%
4= Figural-implícita verbal	0	0%			4= Figural-implícita verbal	0	0%
5= Autoral-implícita	1	4%			5= Autoral-implícita	1	4%
6= Autoral-implícita	11	48%			6= Autoral-implícita	17	74%
7= Mista	6	26%					
TOTAL	23	100%					

15.6. Discurso da personagem (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	0	0%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	23	100%
TOTAL	23	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Humberto Delgado)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	1	5%	1+2+5+7= demográficas, físicas, sociais e ideológicas	1	1= Demográficas	15	79%
2= Físicas	0	0%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	2	2= Físicas	1	5%
3= Familiares	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	1	3= Familiares	2	11%
4= Profissionais	1	5%	1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1	4= Profissionais	5	26%
5= Sociais	0	0%	1+5= Demográficas e sociais	1	5= Sociais	6	32%
6= Psicológicas	0	0%	1+5+7= Demográficas, sociais e ideológicas	1	6= Psicológicas	0	0%
7= Ideológicas	3	16%	1+7= Demográficas e ideológicas	7	7= Ideológicas	12	63%
8= Misto	14	74%	TOTAL	14			
TOTAL	19	100%					

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Humberto Delgado)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	1	7%	1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	3	1= Demográficas	4	29%
2= Físicas	0	0%	5+7= Sociais e ideológicas	1	2= Físicas	0	0%
3= Familiares	0	0%	TOTAL	4	3= Familiares	0	0%
4= Profissionais	0	0%			4= Profissionais	0	0%
5= Sociais	0	0%			5= Sociais	1	7%
6= Psicológicas	2	14%			6= Psicológicas	5	36%
7= Ideológicas	7	50%			7= Ideológicas	11	79%
8= Misto	4	29%					
TOTAL	14	100%					

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Humberto Delgado)								
			Categorização mista			Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	1	4%	1+2+5+7= demográficas, físicas, sociais e ideológicas	1	1= Demográficas	16	70%	
2= Físicas	0	0%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	2	2= Físicas	1	4%	
3= Familiares	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	1	3= Familiares	2	9%	
4= Profissionais	1	4%	1+4+5+7= Demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1	4= Profissionais	5	22%	
5= Sociais	0	0%	1+5= Demográficas e sociais	1	5= Sociais	3	13%	
6= Psicológicas	1	4%	1+5+7= Demográficas, sociais e ideológicas	1	6= Psicológicas	5	22%	
7= Ideológicas	5	22%	1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	4	7= Ideológicas	16	70%	
8= Misto	15	66%	1+7= Demográficas e ideológicas	4				
TOTAL	25	100%	TOTAL	15				

António de Oliveira Salazar

15.1. Número de personagens (António de Oliveira Salazar)	
Soma	1620
Média	8,1

15.2. Relevância (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	61	31%
2= Personagem secundária	71	36%
3= Figurante	65	33%
0= Não aplicável	3	2%
TOTAL	200	100%

15.3. Composição (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	185	94%
2= Redonda	12	6%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	197	100%

15.4. Caracterização (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	20	10%
2= Indireta	121	62%
3= Mista	56	28%
TOTAL	197	100%

15.5. Técnicas de caracterização (António de Oliveira Salazar)							
			Técnicas mistas de caracterização	Manifestação total das técnicas de caracterização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+2+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral explícita	1	1= Figural explícita (autocomentário)	13	7%
2= Figural-explicita (comentário externo)	28	14%	1+2+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), autoral implícita e autoral explícita	3	2= Figural-explicita (comentário externo)	62	31%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	1+3+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-implícita não-verbal, autoral implícita e autoral explícita	1	3= Figural-implícita não verbal	8	4%
4= Figural-implícita verbal	0	0%	1+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-implícita não-verbal e autoral explícita	1	4= Figural-implícita verbal	0	0%
5= Autoral-implícita	65	33%	1+5+6= Figural-explicita (autocomentário), autoral implícita e autoral explícita	1	5= Autoral-implícita	138	69%
6= Autoral-explicita	13	7%	1+6= Figural-explicita (autocomentário) e autoral explícita	6	6= Autoral-explicita	93	47%
7= Mista	91	46%	2+5= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-implícita	11			
TOTAL	197	100%	2+5+6= Figural-explicita (comentário externo), autoral-implícita e autoral-explicita	11			
			2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-explicita	8			
			5+6= Autoral-implícita e autoral-explicita	47			
			TOTAL	90			

15.6. Discurso da personagem (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	7	4%
2= Indireto	2	1%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	188	95%
TOTAL	197	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (António de Oliveira Salazar)	
Soma	86
Média	0,44
Moda	0

15.8. Origem do discurso da personagem (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	9	69%
2= Comunicação social	3	23%
3= Obras da personagem	1	8%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	0	0%
TOTAL	13	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (António de Oliveira Salazar)

			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	109	59%	1+2+3+5+6= Demográficas, físicas, familiares, sociais e psicológicas	1	1= Demográficas	176	96%
2= Físicas	0	0%	1+2+4+6= Demográficas, físicas, profissionais e psicológicas	1	2= Físicas	2	1%
3= Familiares	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	1	3= Familiares	10	5%
4= Profissionais	7	4%	1+3+4+5+6= Demográficas, familiares, profissionais, sociais e psicológicas	2	4= Profissionais	51	28%
5= Sociais	0	0%	1+3+4+5+6+7= Demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1	5= Sociais	9	5%
6= Psicológicas	1	1%	1+3+4+6= Demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	3	6= Psicológicas	31	17%
7= Ideológicas	0	0%	1+3+4+6+7= Demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	1	7= Ideológicas	7	4%
8= Misto	67	36%	1+3+6+7= Demográficas, familiares, psicológicas e ideológicas	1			
TOTAL	184	100%	1+4= Demográficas e profissionais	30			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1			
			1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	2			
			1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	2			
			1+5= Demográficas e sociais	3			
			1+5+6+7= Demográficas, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+6= Demográficas e psicológicas	16			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1			
			TOTAL	67			

15.10. Categorização (discurso das personagens) (António de Oliveira Salazar)

			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	4	6%	1+2+6= Demográficas, físicas e psicológicas	1	1= Demográficas	36	54%
2= Físicas	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	6	2= Físicas	2	3%
3= Familiares	0	0%	1+4+5+6= Demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1	3= Familiares	1	1%
4= Profissionais	3	4%	1+4+5+6+7= Demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2	4= Profissionais	29	43%
5= Sociais	0	0%	1+4+5+7= Demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	2	5= Sociais	8	12%
6= Psicológicas	9	13%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	2	6= Psicológicas	42	63%
7= Ideológicas	5	7%	1+4+6+7= Demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	6	7= Ideológicas	31	46%
8= Misto	46	69%	1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	1			
TOTAL	67	100%	1+5+6= Demográficas, sociais e psicológicas	1			
			1+6= Demográficas e psicológicas	2			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	6			
			1+7= Demográficas e ideológicas	2			
			2+4= Físicas e profissionais	1			
			3+4+5+6+7= Familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			4+6= Profissionais e psicológicas	3			
			4+7= Profissionais e ideológicas	1			
			5+6= Sociais, psicológicas	1			
			6+7= Psicológicas e ideológicas	7			
			TOTAL	46			

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Antônio de Oliveira Salazar)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	80	41%	1+2+3+5+6= Demográficas, físicas, familiares, sociais e psicológicas	1	1= Demográficas	183	93%
2= Físicas	0	0%	1+2+4= Demográficas, físicas e profissionais	1	2= Físicas	4	2%
3= Familiares	0	0%	1+2+4+6= Demográficas, físicas, profissionais e psicológicas	1	3= Familiares	10	5%
4= Profissionais	5	3%	1+2+6= Demográficas, físicas e psicológicas	1	4= Profissionais	74	38%
5= Sociais	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	1	5= Sociais	17	9%
6= Psicológicas	4	2%	1+3+4+5+6= Demográficas, familiares, profissionais, sociais e psicológicas	1	6= Psicológicas	64	32%
7= Ideológicas	0	0%	1+3+4+5+6+7= Demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	3	7= Ideológicas	38	19%
8= Misto	105	54%	1+3+4+6= Demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	2			
TOTAL	197	100%	1+3+6+7= Demográficas, familiares, psicológicas e ideológicas	1			
			1+4= Demográficas e profissionais	28			
			1+4+5+6= Demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	4			
			1+4+5+6+7= Demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+4+5+7= Demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	2			
			1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	6			
			1+4+6+7= Demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	11			
			1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	7			
			1+5= Demográficas e sociais	3			
			1+5+6+7= Demográficas, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+6= Demográficas e psicológicas	17			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	8			
			1+7= Demográficas e ideológicas	2			
			3+4= Familiares e profissionais	1			
			6+7= Psicológicas e ideológicas	1			
			TOTAL	105			

15.11. Conteúdo das imagens (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	3%
2= Retrato de outras personalidades	1	3%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	4	10%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	2	5%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	3	8%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	3	8%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	1	3%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	2	5%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	2	5%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	1	3%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	1	3%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	4	10%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	1	3%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	3	8%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	2	5%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	2	5%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	7	18%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	40	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	5	28%
2= Morte possível	0	0%
3= Morte presumida	4	22%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	9	50%
TOTAL	18	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	22	10%
2= Retrato de outras personalidades	22	10%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	16	7%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	26	12%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	14	6%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	2	1%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	12	5%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	2	1%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	2	1%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	2	1%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	12	5%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	8	4%
20= Livros/obras da personalidade falecida	14	6%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	2	1%
22= Cadáver	2	1%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	3	1%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	1	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	4	2%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	1	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	10	5%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	3	1%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	2	1%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	5	2%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	2%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	6	3%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	20	9%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	2	1%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	219	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	55	25%
2= Morte possível	3	1%
3= Morte presumida	3	1%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	158	72%
TOTAL	219	100%

Francisco Sá Carneiro

15.1. Número de personagens (Francisco Sá Carneiro)	
Soma	402
Média	12,18

15.2. Relevância (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	11	33%
2= Personagem secundária	12	36%
3= Figurante	6	18%
0= Não aplicável	4	12%
TOTAL	33	100%

15.3. Composição (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	28	97%
2= Redonda	1	3%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	29	100%

15.4. Caracterização (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	9	31%
2= Indireta	2	7%
3= Mista	18	62%
TOTAL	29	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Francisco Sá Carneiro)								
			Técnicas mistas de caracterização			Manifestação total das técnicas de caracterização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	2+3+5+6= Figural-explicita (comentário externo); figural-implícita não-verbal; autorial-implícita e autorial-explicita	1	1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	
2= Figural-explicita (comentário externo)	1	3%	2+3+6= Figural-explicita (comentário externo); figural-implícita não-verbal e autorial-explicita	1	2= Figural-explicita (comentário externo)	17	59%	
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	2+5+6= Figural-explicita (comentário externo); autorial-implícita e autorial-explicita	7	3= Figural-implícita não verbal	3	10%	
4= Figural-implícita verbal	0	0%	2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autorial-explicita	7	4= Figural-implícita verbal	0	0%	
5= Autorial-implícita	1	3%	3+5+6= Figural-implícita não-verbal; autorial-implícita e autorial-explicita	1	5= Autorial-implícita	17	59%	
6= Autorial-explicita	3	10%	5+6= Autorial-implícita e autorial-explicita	7	6= Autorial-explicita	27	93%	
7= Mista	24	84%	TOTAL	24				
0= Não aplicável	4	12%						
TOTAL	29	100%						

15.6. Discurso da personagem (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	0	0%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	1	3%
4= Ausente	28	97%
TOTAL	29	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Francisco Sá Carneiro)	
Soma	1
Média	0,03

15.8. Origem do discurso da personagem (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	0	0%
2= Comunicação social	0	0%
3= Obras da personagem	0	0%
4= Comunicados	1	100%
5= Conversas	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	1	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Francisco Sá Carneiro)								
			Categorização mista			Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	9	31%	1+3+4+7= Demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	1	1= Demográficas	28	97%	
2= Físicas	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	16	2= Físicas	0	0%	
3= Familiares	0	0%	1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	1	3= Familiares	0	0%	
4= Profissionais	1	3%	1+7= Demográficas e ideológicas	1	4= Profissionais	19	66%	
5= Sociais	0	0%	TOTAL	19	5= Sociais	0	0%	
6= Psicológicas	0	0%			6= Psicológicas	0	0%	
7= Ideológicas	0	0%			7= Ideológicas	3	10%	
8= Misto	19	66%						
TOTAL	29	100%						

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Francisco Sá Carneiro)								
			Categorização mista			Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%	
1= Demográficas	0	0%	1+2= Demográficas e físicas	1	1= Demográficas	9	56%	
2= Físicas	0	0%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	2= Físicas	1	6%	
3= Familiares	0	0%	1+4+6+7= Demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	2	3= Familiares	0	0%	
4= Profissionais	0	0%	1+5+6+7= Demográficas, sociais, psicológicas e ideológicas	2	4= Profissionais	6	38%	
5= Sociais	0	0%	1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1	5= Sociais	2	13%	
6= Psicológicas	0	0%	1+7= Demográficas e ideológicas	2	6= Psicológicas	9	56%	
7= Ideológicas	3	19%	4+6+7= Profissionais, psicológicas e ideológicas	2	7= Ideológicas	14	88%	
8= Misto	13	81%	4+7= Profissionais e ideológicas	1				
TOTAL	16	100%	6+7= Psicológicas e ideológicas	1				
			TOTAL	13				

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Francisco Sá Carneiro)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	4	14%	1+2+4= Demográficas, físicas e profissionais	1	1= Demográficas	29	88%
2= Físicas	0	0%	1+3+4+7= Demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	1	2= Físicas	1	3%
3= Familiares	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	6	3= Familiares	1	3%
4= Profissionais	0	0%	1+4+5+6+7= Demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2	4= Profissionais	21	64%
5= Sociais	0	0%	1+4+6= Demográficas, profissionais e psicológicas	1	5= Sociais	2	6%
6= Psicológicas	0	0%	1+4+6+7= Demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	5	6= Psicológicas	9	27%
7= Ideológicas	0	0%	1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	5	7= Ideológicas	17	52%
8= Misto	25	86%	1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1			
TOTAL	33	100%	1+7= Demográficas e ideológicas	3			
			TOTAL	25			

15.11. Conteúdo das imagens (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	6%
2= Retrato de outras personalidades	1	6%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	0	0%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	1	6%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	4	25%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	1	6%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	6%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	1	6%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	1	6%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	6%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	3	19%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	1	6%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	16	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	5	15%
2= Morte possível	1	3%
3= Morte presumida	2	6%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	5	15%
0= Não aplicável	20	61%
TOTAL	33	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	3	5%
2= Retrato de outras personalidades	6	9%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	1	2%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	1	2%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	2	3%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	5	8%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	0	0%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	2	3%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	15	23%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	1	2%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	5	8%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	2	3%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	2	3%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	1	2%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	6%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	2	3%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	6	9%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	6	9%
40= Imprensa	1	2%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	65	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	23	35%
2= Morte possível	1	2%
3= Morte presumida	15	23%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	26	40%
TOTAL	65	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

15.1. Número de personagens (Maria de Lourdes Pintasilgo)	
Soma	52
Média	4,73
Moda	2

15.2. Relevância (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	10	91%
2= Personagem secundária	1	9%
3= Figurante	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	11	100%

15.3. Composição (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	8	73%
2= Redonda	3	27%
3= Tipo	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	11	100%

15.4. Caracterização (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	1	9%
2= Indireta	7	64%
3= Mista	3	27%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	11	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Maria de Lourdes Pintasilgo)

			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-implícita não verbal e autoral explícita	1	1= Figural explícita (autocomentário)	1	9%
2= Figural-explicita (comentário externo)	7	64%	2+5+6= Figural-explicita (comentário externo), autoral-implícita e autoral-explicita	1	2= Figural-explicita (comentário externo)	9	82%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-explicita	1	3= Figural-implícita não verbal	1	9%
4= Figural-implícita verbal	0	0%	TOTAL	3	4= Figural-implícita verbal	0	0%
5= Autoral-implícita	0	0%			5= Autoral-implícita	1	9%
6= Autoral-explicita	1	4%			6= Autoral-explicita	4	36%
7= Mista	3	27%					
0= Não aplicável	0	0%					
TOTAL	11	100%					

15.6. Discurso da personagem (Maria de Lourdes Pintasilgo)

Categoria	Frequência	%
1= Direto	1	9%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	10	91%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	11	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Maria de Lourdes Pintasilgo)

Soma	2
Média	0,18

15.8. Origem do discurso da personagem (Maria de Lourdes Pintasilgo)

Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	0	0%
2= Comunicação social	1	50%
3= Obras da personagem	1	50%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	2	100%

15.11. Conteúdo das imagens (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	11%
2= Retrato de outras personalidades	3	33%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	1	11%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	0	0%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	1	11%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	1	11%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	1	11%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	0	0%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	0	0%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	1	11%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	9	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	1	20%
2= Morte possível	0	0%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	4	80%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	5	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	2	20%
2= Retrato de outras personalidades	3	30%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	1	10%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	0	0%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	1	10%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	1	10%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	1	10%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	0	0%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	0	0%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	0	0%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	0	0%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	1	10%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	10	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	1	10%
2= Morte possível	0	0%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	9	90%
TOTAL	10	100%

Álvaro Cunhal

15.1. Número de personagens (Álvaro Cunhal)	
Soma	288
Média	12,52

15.2. Relevância (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	17	74%
2= Personagem secundária	6	26%
3= Figurante	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	23	100%

15.3. Composição (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	23	100%
2= Redonda	0	0%
3= Tipo	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	23	100%

15.4. Caracterização (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	1	4%
2= Indireta	1	4%
3= Mista	21	91%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	23	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Álvaro Cunhal)						
			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização	
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+2= Figural-explicita (autocomentário) e figural-explicita (comentário externo)	1	1= Figural explícita (autocomentário)	10
2= Figural-explicita (comentário externo)	1	4%	1+2+3+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não-verbal, autoral-implícita e autoral-explicita	2	2= Figural-explicita (comentário externo)	17
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	1+2+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não-verbal e autoral-explicita	1	3= Figural-implícita não verbal	5
4= Figural-implícita verbal	0	0%	1+2+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), autoral implícita e autoral explicita	1	4= Figural-implícita verbal	0
5= Autoral-implícita	2	9%	1+2+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo) e autoral explicita	2	5= Autoral-implícita	9
6= Autoral-explicita	0	0%	1+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-implícita não-verbal e autoral explicita	2	6= Autoral-explicita	19
7= Mista	20	87%	1+6= Figural-explicita (autocomentário) e autoral explicita	1		
0= Não aplicável	0	0%	2+5+6= Figural-explicita (comentário externo), autoral-implícita e autoral-explicita	4		
TOTAL	23	100%	2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-explicita	5		
			5+6= Autoral-implícita e autoral-explicita	1		
			TOTAL	20		

15.6. Discurso da personagem (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	8	35%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	0	0%
4= Ausente	15	65%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	23	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Álvaro Cunhal)	
Soma	50
Média	2,17

15.8. Origem do discurso da personagem (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	4	25%
2= Comunicação social	5	31%
3= Obras da personagem	7	44%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	16	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Álvaro Cunhal)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	3	13%	1+2+3+7= Demográficas, físicas, familiares e ideológicas	1	1= Demográficas	23	100%
2= Físicas	0	0%	1+3+5+6+7= Demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	1	2= Físicas	0	0%
3= Familiares	0	0%	1+3+6+7= Demográficas, sociais, psicológicas e ideológicas	2	3= Familiares	4	17%
4= Profissionais	0	0%	1+4= Demográficas e profissionais	1	4= Profissionais	2	9%
5= Sociais	0	0%	1+4+5+6+7= Demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1	5= Sociais	2	9%
6= Psicológicas	0	0%	1+5+7= Demográficas, sociais e ideológicas	1	6= Psicológicas	4	17%
7= Ideológicas	0	0%	1+7= Demográficas e ideológicas	13	7= Ideológicas	19	83%
8= Misto	20	87%	TOTAL	20			
TOTAL	23	100%					

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Álvaro Cunhal)

			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	0	0%	1+2= Demográficas e físicas	1	1= Demográficas	7	44%
2= Físicas	0	0%	1+2+5+6+7= demográficas, físicas, sociais, psicológicas e ideológicas	1	2= Físicas	2	13%
3= Familiares	0	0%	1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	1	3= Familiares	1	6%
4= Profissionais	0	0%	1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1	4= Profissionais	0	0%
5= Sociais	0	0%	1+7= Demográficas e ideológicas	3	5= Sociais	2	13%
6= Psicológicas	0	0%	6+7= Psicológicas e ideológicas	4	6= Psicológicas	7	44%
7= Ideológicas	5	31%	TOTAL	11	7= Ideológicas	15	94%
8= Misto	11	69%					
TOTAL	16	100%					

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Álvaro Cunhal)

			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	2	9%	1+2+3+6+7= Demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	2	1= Demográficas	23	100%
2= Físicas	0	0%	1+2+5+6+7= demográficas, físicas, sociais, psicológicas e ideológicas	1	2= Físicas	3	13%
3= Familiares	0	0%	1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	2	3= Familiares	4	17%
4= Profissionais	0	0%	1+4+5+6+7= Demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1	4= Profissionais	2	9%
5= Sociais	0	0%	1+4+7= Demográficas, profissionais e ideológicas	1	5= Sociais	5	22%
6= Psicológicas	0	0%	1+5+7= Demográficas, sociais e ideológicas	1	6= Psicológicas	10	43%
7= Ideológicas	0	0%	1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	4	7= Ideológicas	21	91%
8= Misto	21	91%	1+7= Demográficas e ideológicas	9			
TOTAL	23	100%	TOTAL	21			

15.11. Conteúdo das imagens (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	1	6%
2= Retrato de outras personalidades	0	0%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	0	0%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	0	0%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	2	11%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	0	0%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	1	6%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	0	0%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	1	6%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	0	0%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	1	6%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	1	6%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	2	11%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	6%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	1	6%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	0	0%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	6%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	2	11%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	2	11%
41= Símbolos partidários	2	11%
TOTAL	18	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	2	15%
2= Morte possível	0	0%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	11	85%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	13	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	11	9%
2= Retrato de outras personalidades	20	17%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	0	0%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	1	1%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	1	1%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	3	3%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	2	2%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	0	0%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	1	1%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	1	1%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	2	2%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	1	1%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	4	3%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	0	0%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	1	1%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	45	38%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	3	3%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	3	3%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	1	1%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	1	1%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	1	1%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	0	0%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	0	0%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	1%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	6	5%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	2	2%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	4	3%
41= Símbolos partidários	4	3%
TOTAL	119	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	15	13%
2= Morte possível	0	0%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	0	0%
0= Não aplicável	104	87%
TOTAL	119	100%

Mário Soares (total)

15.1. Número de personagens (Mário Soares – Total)	
Soma	2181
Média	13,14

15.2. Relevô (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	137	83%
2= Personagem secundária	29	17%
3= Figurante	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	166	100%

15.3. Composição (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	161	97%
2= Redonda	5	3%
3= Tipo	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	166	100%

15.4. Caracterização (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	16	10%
2= Indireta	3	2%
3= Mista	147	89%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	166	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Mário Soares – Total)

			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização		
Categoria	Freqüência	%	Combinação	Freqüência	Categoria	Freqüência	%
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+2+3+4+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não-verbal, figural-implícita verbal, autoral-implícita e autoral-explicita	2	1= Figural explícita (autocomentário)	76	46%
2= Figural-explicita (comentário externo)	2	1%	1+2+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não-verbal e autoral-explicita	48	2= Figural-explicita (comentário externo)	129	78%
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	1+2+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), autoral implícita e autoral explicita	1	3= Figural-implícita não verbal	85	51%
4= Figural-implícita verbal	0	0%	1+2+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo) e autoral explicita	7	4= Figural-implícita verbal	2	1%
5= Autoral-implícita	0	0%	1+3= Figural-explicita (autocomentário) e figural-implícita não-verbal	1	5= Autoral-implícita	25	15%
6= Autoral-explicita	5	3%	1+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-implícita não-verbal e autoral explicita	11	6= Autoral-explicita	162	98%
7= Mista	159	96%	1+5+6= Figural-explicita (autocomentário), autoral-implícita e autoral-explicita	2			
0= Não aplicável	0	0%	1+6= Figural-explicita (autocomentário) e autoral explicita	4			
TOTAL	166	100%	2+3+5= Figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral-implícita	1			
			2+3+5+6= Figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal, autoral-implícita e autoral-explicita	1			
			2+3+6= Figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral-explicita	17			
			2+5+6= Figural-explicita (comentário externo), autoral-implícita e autoral-explicita	8			
			2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-explicita	42			
			3+6= Figural-implícita não verbal e autoral-explicita	4			
			5+6= Autoral-implícita e autoral-explicita	10			
			TOTAL	159			

15.6. Discurso da personagem (Mário Soares – Total)

Categoria	Frequência	%
1= Direto	77	46%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	2	1%
4= Ausente	87	52%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	166	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Mário Soares – Total)

Soma	835
Média	5,06
Moda	3

15.8. Origem do discurso da personagem (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	28	26%
2= Comunicação social	24	22%
3= Obras da personagem	55	51%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	107	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Mário Soares – Total)

			Categorização mista	Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	13	8%	1+2+3+4+5+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	1	1= Demográficas	162	98%
2= Físicas	0	0%	1+2+3+6= Demográficas, físicas, familiares e psicológicas	1	2= Físicas	4	2%
3= Familiares	0	0%	1+2+3+6+7= Demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	1	3= Familiares	46	28%
4= Profissionais	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	1	4= Profissionais	105	64%
5= Sociais	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	1	5= Sociais	30	18%
6= Psicológicas	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	12	6= Psicológicas	24	15%
7= Ideológicas	2	1%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	2	7= Ideológicas	94	57%
8= Misto	150	91%	1+3+4+5+6+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
TOTAL	165	100%	1+3+4+5+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	4			
			1+3+4+6= demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	2			
			1+3+4+6+7= demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+3+4+7= demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	13			
			1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	3			
			1+3+5+7= demográficas, familiares, sociais e ideológicas	2			
			1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	2			
			1+4= Demográficas e profissionais	29			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	3			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	2			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	4			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	27			
			1+5= Demográficas e sociais	2			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	3			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	6			
			1+6= Demográficas e psicológicas	1			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	4			
			1+7= Demográficas e ideológicas	18			
			5+7= Sociais e ideológicas	1			
			TOTAL	150			

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Mário Soares – Total)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	1	1= Demográficas	75	59%
2= Físicas	1	1%	1+2+5= Demográficas, físicas e sociais	1	2= Físicas	5	4%
3= Familiares	1	1%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	1	3= Familiares	11	9%
4= Profissionais	2	2%	1+3= Demográficas e familiares	1	4= Profissionais	27	21%
5= Sociais	2	2%	1+3+5= demográficas, familiares e sociais	1	5= Sociais	29	23%
6= Psicológicas	5	4%	1+3+5+6= demográficas, familiares, sociais e psicológicas	1	6= Psicológicas	50	39%
7= Ideológicas	16	13%	1+3+6= demográficas, familiares e psicológicas	1	7= Ideológicas	97	76%
8= Misto	101	79%	1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	1			
TOTAL	128	100%	1+4= Demográficas e profissionais	3			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1			
			1+4+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	2			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	1			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	5			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	6			
			1+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	4			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	7			
			1+6= Demográficas e psicológicas	2			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	9			
			1+7= Demográficas e ideológicas	24			
			2+7= Físicas e ideológicas	1			
			3+5+7= Familiares, sociais e ideológicas	2			
			3+6= Familiares e psicológicas	2			
			3+7= Familiares e ideológicas	1			
			4+5= Profissionais e sociais	1			
			4+6= Profissionais e psicológicas	1			
			4+7= Profissionais e ideológicas	2			
			5+6= Sociais e psicológicas	1			
			5+6+7= Sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			5+7= Sociais e ideológicas	1			
			6+7= Psicológicas e ideológicas	12			
			TOTAL	101			

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Mário Soares – Total)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	4	2%	1+2+3+4+5+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	1	1= Demográficas	164	99%
2= Físicas	0	0%	1+2+3+4+6+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	1	2= Físicas	10	6%
3= Familiares	0	0%	1+2+3+6+7= demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	2	3= Familiares	50	30%
4= Profissionais	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	1	4= Profissionais	116	70%
5= Sociais	0	0%	1+2+4+5+6+7= Demográficas, físicas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2	5= Sociais	53	32%
6= Psicológicas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	1	6= Psicológicas	69	42%
7= Ideológicas	0	0%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	2	7= Ideológicas	129	78%
8= Misto	161	97%	1+3= Demográficas e familiares	1			
0= Não aplicável	1	1%	1+3+4= demográficas, familiares e profissionais	4			
TOTAL	166	99%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	1			
			1+3+4+5+6= demográficas, familiares, profissionais, sociais e psicológicas	1			
			1+3+4+5+6+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	5			
			1+3+4+5+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	5			
			1+3+4+6= demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	5			
			1+3+4+6+7= demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	5			
			1+3+4+7= demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	11			
			1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	5			
			1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	3			
			1+4= Demográficas e profissionais	8			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	2			
			1+4+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	3			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	7			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	5			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	18			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	28			
			1+5= demográficas, profissionais e sociais	1			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	8			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	8			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	7			
			1+7= Demográficas e ideológicas	7			
			5+7= Sociais e ideológicas	1			
			TOTAL	161			

15.11. Conteúdo das imagens (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	15	8%
2= Retrato de outras personalidades	29	15%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	3	2%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	5	3%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	25	13%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	13	7%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	1	1%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	3	2%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	1	1%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	1	1%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	4	2%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	8	4%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	9	5%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	1	1%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	5	3%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	2	1%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	3	2%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	2	1%
19= Homenagens à personalidade falecida	3	2%
20= Livros/obras da personalidade falecida	1	1%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	2	1%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	6	3%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	13	7%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	3	2%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	10	5%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	2	1%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	5	3%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	1	1%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	7	4%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	6	3%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	1%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	5	3%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	1	1%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	5	3%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	5	3%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	196	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	17	10%
2= Morte possível	13	8%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	119	72%
0= Não aplicável	17	10%
TOTAL	166	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	17	4%
2= Retrato de outras personalidades	19	4%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	4	1%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	7	2%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	44	10%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	31	7%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	10	2%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	16	4%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	2	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	7	2%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	12	3%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	21	5%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	10	2%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	4	1%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	14	3%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	18	4%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	14	3%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	12	3%
19= Homenagens à personalidade falecida	6	1%
20= Livros/obras da personalidade falecida	1	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	2	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	6	1%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	20	5%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	11	2%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	59	13%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	11	2%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	6	1%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	1	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	7	2%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	9	2%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	8	2%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	4	1%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	22	5%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	6	1%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	442	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	154	35%
2= Morte possível	13	3%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	275	62%
TOTAL	442	100%

Mário Soares (imprensa)

15.1. Número de personagens (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	673
Média	13,46

15.2. Relevo (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	45	90%
2= Personagem secundária	5	10%
3= Figurante	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	50	100%

15.3. Composição (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	49	98%
2= Redonda	1	2%
3= Tipo	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	50	100%

15.4. Caracterização (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	0	0%
2= Indireta	1	2%
3= Mista	49	98%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	50	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Mário Soares – Imprensa)						
			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização	
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+2+3+4+5+6= Figural-implícita (autocomentário), figural-implícita (comentário externo), figural-implícita não-verbal, figural-implícita verbal, autoral-implícita e autoral-implícita	0	1= Figural explícita (autocomentário)	32
2= Figural-implícita (comentário externo)	0	0%	1+2+3+6= Figural-implícita (autocomentário), figural-implícita (comentário externo), figural-implícita não-verbal e autoral-implícita	18	2= Figural-implícita (comentário externo)	40
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	1+2+5+6= Figural-implícita (autocomentário), figural-implícita (comentário externo), autoral implícita e autoral explícita	0	3= Figural-implícita não verbal	30
4= Figural-implícita verbal	0	0%	1+2+6= Figural-implícita (autocomentário), figural-implícita (comentário externo) e autoral explícita	4	4= Figural-implícita verbal	0
5= Autoral-implícita	0	0%	1+3= Figural-implícita (autocomentário) e figural-implícita não-verbal	1	5= Autoral-implícita	4
6= Autoral-implícita	0	0%	1+3+6= Figural-implícita (autocomentário), figural-implícita não-verbal e autoral explícita	5	6= Autoral-implícita	49
7= Mista	50	100%	1+5+6= Figural-implícita (autocomentário), autoral-implícita e autoral-implícita	1		
0= Não aplicável	0	0%	1+6= Figural-implícita (autocomentário) e autoral explícita	3		
TOTAL	50	100%	2+3+5= Figural-implícita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral-implícita	0		
			2+3+5+6= Figural-implícita (comentário externo), figural-implícita não verbal, autoral-implícita e autoral-implícita	0		
			2+3+6= Figural-implícita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral-implícita	6		
			2+5+6= Figural-implícita (comentário externo), autoral-implícita e autoral-implícita	3		
			2+6= Figural-implícita (comentário externo) e autoral-implícita	9		
			3+6= Figural-implícita não verbal e autoral-implícita	0		
			5+6= Autoral-implícita e autoral-implícita	0		
			TOTAL	50		

15.6. Discurso da personagem (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	34	68%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	1	2%
4= Ausente	15	30%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	50	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Mário Soares – Imprensa)	
Soma	235
Média	4,8
Moda	0

15.8. Origem do discurso da personagem (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	13	27%
2= Comunicação social	10	21%
3= Obras da personagem	25	52%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	48	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Mário Soares – Imprensa)

			Categorização mista	Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	4	8%	1+2+3+4+5+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	0	1= Demográficas	48	96%
2= Físicas	0	0%	1+2+3+6= Demográficas, físicas, familiares e psicológicas	0	2= Físicas	1	2%
3= Familiares	0	0%	1+2+3+6+7= Demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	1	3= Familiares	14	28%
4= Profissionais	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	0	4= Profissionais	28	56%
5= Sociais	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	0	5= Sociais	9	18%
6= Psicológicas	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	3	6= Psicológicas	12	24%
7= Ideológicas	1	2%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	0	7= Ideológicas	32	64%
8= Misto	45	90%	1+3+4+5+6+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	0			
TOTAL	50	100%	1+3+4+5+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+3+4+6= demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	1			
			1+3+4+6+7= demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	0			
			1+3+4+7= demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	4			
			1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+3+5+7= demográficas, familiares, sociais e ideológicas	1			
			1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	1			
			1+4= Demográficas e profissionais	6			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	0			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	2			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	7			
			1+5= Demográficas e sociais	0			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+6= Demográficas e psicológicas	1			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1			
			1+7= Demográficas e ideológicas	7			
			5+7= Sociais e ideológicas	1			
			TOTAL	45			

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Mário Soares – Imprensa)

			Categorização mista	Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	2	1= Demográficas	23	59%
2= Físicas	0	0%	1+2+5= Demográficas, físicas e sociais	0	2= Físicas	4	10%
3= Familiares	0	0%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	1	3= Familiares	2	5%
4= Profissionais	1	3%	1+3= Demográficas e familiares	0	4= Profissionais	10	26%
5= Sociais	1	3%	1+3+5= demográficas, familiares e sociais	0	5= Sociais	8	21%
6= Psicológicas	3	8%	1+3+5+6= demográficas, familiares, sociais e psicológicas	0	6= Psicológicas	12	31%
7= Ideológicas	6	15%	1+3+6= demográficas, familiares e psicológicas	0	7= Ideológicas	31	79%
8= Misto	28	72%	1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	0			
TOTAL	39	100%	1+4= Demográficas e profissionais	1			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1			
			1+4+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	0			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	0			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	0			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	3			
			1+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	0			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	0			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	3			
			1+6= Demográficas e psicológicas	1			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	1			
			1+7= Demográficas e ideológicas	8			
			2+7= Físicas e ideológicas	1			
			3+5+7= Familiares, sociais e ideológicas	1			
			3+6= Familiares e psicológicas	1			
			3+7= Familiares e ideológicas	0			
			4+5= Profissionais e sociais	0			
			4+6= Profissionais e psicológicas	0			
			4+7= Profissionais e ideológicas	0			
			5+6= Sociais e psicológicas	0			
			5+6+7= Sociais, psicológicas e ideológicas	0			
			5+7= Sociais e ideológicas	0			
			6+7= Psicológicas e ideológicas	4			
			TOTAL	30			

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Mário Soares – Imprensa)							
			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	1	2%	1+2+3+4+5+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	0	1= Demográficas	48	96%
2= Físicas	0	0%	1+2+3+4+6+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	0	2= Físicas	3	6%
3= Familiares	0	0%	1+2+3+6+7= demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	1	3= Familiares	14	28%
4= Profissionais	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	0	4= Profissionais	32	64%
5= Sociais	0	0%	1+2+4+5+6+7= Demográficas, físicas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1	5= Sociais	14	28%
6= Psicológicas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	0	6= Psicológicas	24	48%
7= Ideológicas	0	0%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	1	7= Ideológicas	40	80%
8= Misto	48	96%	1+3= Demográficas e familiares	0			
0= Não aplicável	1	2%	1+3+4= demográficas, familiares e profissionais	0			
TOTAL	50	98%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	0			
			1+3+4+5+6= demográficas, familiares, profissionais, sociais e psicológicas	0			
			1+3+4+5+6+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+3+4+5+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	0			
			1+3+4+6= demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	2			
			1+3+4+6+7= demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+3+4+7= demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	4			
			1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	3			
			1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	1			
			1+4= Demográficas e profissionais	1			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1			
			1+4+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	0			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	3			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	6			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	9			
			1+5= demográficas, profissionais e sociais	0			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	2			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	2			
			1+7= Demográficas e ideológicas	3			
			5+7= Sociais e ideológicas	1			
			TOTAL	48			

15.11. Conteúdo das imagens (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	2	4%
2= Retrato de outras personalidades	1	2%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	1	2%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	2	4%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	12	21%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	6	11%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	0	0%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	2	4%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	1	2%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	1	2%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	1	2%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	4	7%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	0	0%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	1	2%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	2	4%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	1	2%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	1	2%
19= Homenagens à personalidade falecida	1	2%
20= Livros/obras da personalidade falecida	1	2%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	1	2%
22= Cadáver	1	2%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	1	2%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	2	4%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	2	4%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	0	0%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	2	4%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	3	5%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	1	2%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	2%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	1	2%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	2	4%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	56	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	2	4%
2= Morte possível	4	8%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	33	66%
0= Não aplicável	11	22%
TOTAL	50	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Mário Soares – Imprensa) (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	4	5%
2= Retrato de outras personalidades	0	0%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	1	1%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	2	2%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	19	23%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	4	5%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	2	2%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	2	2%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	0	0%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	3	4%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	2	2%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	2	2%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	3	4%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	1	1%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	0	0%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	3	4%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	5	6%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	7	8%
19= Homenagens à personalidade falecida	0	0%
20= Livros/obras da personalidade falecida	1	1%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	0	0%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	0	0%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	2	2%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	0	0%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	3	4%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	1	1%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	1	1%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	2	2%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	2	2%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	5%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	3	4%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	5	6%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	0	0%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	84	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	21	25%
2= Morte possível	4	5%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	59	70%
TOTAL	84	100%

Mário Soares (*online*)

15.1. Número de personagens (Mário Soares – <i>Online</i>)	
Soma	1508
Média	13

15.2. Relevância (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Protagonista	92	79%
2= Personagem secundária	24	21%
3= Figurante	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	116	100%

15.3. Composição (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Plana	112	97%
2= Redonda	4	3%
3= Tipo	0	0%
TOTAL	116	100%

15.4. Caracterização (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Direta	16	14%
2= Indireta	2	2%
3= Mista	98	84%
TOTAL	116	100%

15.5. Técnicas de caracterização (Mário Soares – Online)						
			Técnicas mistas de caracterização		Manifestação total das técnicas de caracterização	
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência
1= Figural explícita (autocomentário)	0	0%	1+2+3+4+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não-verbal, figural-implícita verbal, autoral-implícita e autoral-explicita	2	1= Figural explícita (autocomentário)	44
2= Figural-explicita (comentário externo)	2	2%	1+2+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não-verbal e autoral-explicita	30	2= Figural-explicita (comentário externo)	89
3= Figural-implícita não verbal	0	0%	1+2+5+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo), autoral implícita e autoral explicita	1	3= Figural-implícita não verbal	55
4= Figural-implícita verbal	0	0%	1+2+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-explicita (comentário externo) e autoral explicita	3	4= Figural-implícita verbal	2
5= Autoral-implícita	0	0%	1+3= Figural-explicita (autocomentário) e figural-implícita não-verbal	0	5= Autoral-implícita	21
6= Autoral-explicita	6	5%	1+3+6= Figural-explicita (autocomentário), figural-implícita não-verbal e autoral explicita	6	6= Autoral-explicita	114
7= Mista	109	93%	1+5+6= Figural-explicita (autocomentário), autoral-implícita e autoral-explicita	1		
0= Não aplicável	0	0%	1+6= Figural-explicita (autocomentário) e autoral explicita	1		
TOTAL	117	100%	2+3+5= Figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral-implícita	1		
			2+3+5+6= Figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal, autoral-implícita e autoral-explicita	1		
			2+3+6= Figural-explicita (comentário externo), figural-implícita não verbal e autoral-explicita	11		
			2+5+6= Figural-explicita (comentário externo), autoral-implícita e autoral-explicita	5		
			2+6= Figural-explicita (comentário externo) e autoral-explicita	33		
			3+6= Figural-implícita não verbal e autoral-explicita	4		
			5+6= Autoral-implícita e autoral-explicita	10		
			TOTAL	109		

15.6. Discurso da personagem (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Direto	43	37%
2= Indireto	0	0%
3= Misto	1	1%
4= Ausente	72	62%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	116	100%

15.7. Número citações/vivos da personagem (Mário Soares – <i>Online</i>)	
Soma	600
Média	5,17
Moda	0

15.8. Origem do discurso da personagem (Mário Soares – <i>Online</i>)		
Categoria	Frequência	%
1= Excerto de discurso público	15	25%
2= Comunicação social	14	24%
3= Obras da personagem	30	51%
4= Comunicados	0	0%
5= Conversas	0	0%
0= Não aplicável	0	0%
TOTAL	59	100%

15.9. Categorização (discurso do narrador) (Mário Soares – Online)

			Categorização mista	Manifestação total da categorização			
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	9	8%	1+2+3+4+5+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	1	1= Demográficas	116	100%
2= Físicas	0	0%	1+2+3+6= Demográficas, físicas, familiares e psicológicas	1	2= Físicas	3	3%
3= Familiares	0	0%	1+2+3+6+7= Demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	0	3= Familiares	32	28%
4= Profissionais	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	1	4= Profissionais	79	68%
5= Sociais	0	0%	1+3= Demográficas e familiares	1	5= Sociais	21	18%
6= Psicológicas	0	0%	1+3+4= Demográficas, familiares e profissionais	9	6= Psicológicas	12	10%
7= Ideológicas	0	0%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	2	7= Ideológicas	63	54%
8= Misto	107	92%	1+3+4+5+6+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
TOTAL	116	100%	1+3+4+5+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	3			
			1+3+4+6= demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	1			
			1+3+4+6+7= demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+3+4+7= demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	9			
			1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+3+5+7= demográficas, familiares, sociais e ideológicas	1			
			1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	1			
			1+4= Demográficas e profissionais	23			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	2			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	0			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	2			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	2			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	0			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	22			
			1+5= Demográficas e sociais	2			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	5			
			1+6= Demográficas e psicológicas	0			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	3			
			1+7= Demográficas e ideológicas	11			
			5+7= Sociais e ideológicas	0			

15.10. Categorização (discurso das personagens) (Mário Soares – Online)

			Categorização mista		Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Categoria	Frequência	%
1= Demográficas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	2	1= Demográficas	56	63%
2= Físicas	1	1%	1+2+5= Demográficas, físicas e sociais	1	2= Físicas	4	4%
3= Familiares	1	1%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	0	3= Familiares	9	10%
4= Profissionais	1	1%	1+3= Demográficas e familiares	1	4= Profissionais	21	24%
5= Sociais	1	1%	1+3+5= demográficas, familiares e sociais	1	5= Sociais	22	25%
6= Psicológicas	2	2%	1+3+5+6= demográficas, familiares, sociais e psicológicas	1	6= Psicológicas	38	43%
7= Ideológicas	8	9%	1+3+6= demográficas, familiares e psicológicas	1	7= Ideológicas	68	76%
8= Misto	75	84%	1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	1			
TOTAL	89	100%	1+4= Demográficas e profissionais	2			
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	0			
			1+4+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1			
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1			
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	1			
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	1			
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	4			
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	4			
			1+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	1			
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	4			
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	4			
			1+6= Demográficas e psicológicas	1			
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	8			
			1+7= Demográficas e ideológicas	16			
			2+7= Físicas e ideológicas	0			
			3+5+7= Familiares, sociais e ideológicas	1			
			3+6= Familiares e psicológicas	1			
			3+7= Familiares e ideológicas	1			
			4+5= Profissionais e sociais	1			
			4+6= Profissionais e psicológicas	1			
			4+7= Profissionais e ideológicas	2			
			5+6= Sociais e psicológicas	1			
			5+6+7= Sociais, psicológicas e ideológicas	2			
			5+7= Sociais e ideológicas	1			
			6+7= Psicológicas e ideológicas	8			
			TOTAL	75			

CATEGORIZAÇÃO TOTAL (Mário Soares – Online)									
			Categorização mista				Manifestação total da categorização		
Categoria	Frequência	%	Combinação	Frequência	Combinação	Frequência	Combinação	Frequência	%
1= Demográficas	3	3%	1+2+3+4+5+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	1		1= Demográficas	116	100%	
2= Físicas	0	0%	1+2+3+4+6+7= demográficas, físicas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	1		2= Físicas	7	6%	
3= Familiares	0	0%	1+2+3+6+7= demográficas, físicas, familiares, psicológicas e ideológicas	1		3= Familiares	36	31%	
4= Profissionais	0	0%	1+2+4+5= Demográficas, físicas, profissionais e sociais	1		4= Profissionais	84	72%	
5= Sociais	0	0%	1+2+4+5+6+7= Demográficas, físicas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	1		5= Sociais	39	34%	
6= Psicológicas	0	0%	1+2+4+7= Demográficas, físicas, profissionais e ideológicas	1		6= Psicológicas	47	41%	
7= Ideológicas	0	0%	1+2+7= Demográficas, físicas e ideológicas	1		7= Ideológicas	89	77%	
8= Misto	113	97%	1+3= Demográficas e familiares	1					
0= Não aplicável	0	0%	1+3+4= demográficas, familiares e profissionais	4					
TOTAL	116	100%	1+3+4+5= Demográficas, familiares, profissionais e sociais	1					
			1+3+4+5+6= demográficas, familiares, profissionais, sociais e psicológicas	1					
			1+3+4+5+6+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	5					
			1+3+4+5+7= demográficas, familiares, profissionais, sociais e ideológicas	3					
			1+3+4+6= demográficas, familiares, profissionais e psicológicas	3					
			1+3+4+6+7= demográficas, familiares, profissionais, psicológicas e ideológicas	4					
			1+3+4+7= demográficas, familiares, profissionais e ideológicas	7					
			1+3+5+6+7= demográficas, familiares, sociais, psicológicas e ideológicas	2					
			1+3+7= demográficas, familiares e ideológicas	2					
			1+4= Demográficas e profissionais	7					
			1+4+5= Demográficas, profissionais e sociais	1					
			1+4+5+6= demográficas, profissionais, sociais e psicológicas	2					
			1+4+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	2					
			1+4+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	6					
			1+4+6= demográficas, profissionais e psicológicas	2					
			1+4+6+7= demográficas, profissionais, psicológicas e ideológicas	12					
			1+4+7= demográficas, profissionais e ideológicas	19					
			1+5= demográficas, profissionais e sociais	1					
			1+5+6+7= demográficas, profissionais, sociais, psicológicas e ideológicas	6					
			1+5+7= demográficas, profissionais, sociais e ideológicas	6					
			1+6+7= Demográficas, psicológicas e ideológicas	5					
			1+7= Demográficas e ideológicas	4					
			5+7= Sociais e ideológicas	0					
			TOTAL	113					

15.11. Conteúdo das imagens (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	13	9%
2= Retrato de outras personalidades	18	12%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	2	1%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	3	2%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	13	9%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	9	6%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	2	1%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	1	1%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	1	1%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	0	0%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	3	2%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	7	5%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	3	2%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	1	1%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	4	3%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	1	1%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	2	1%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	1	1%
19= Homenagens à personalidade falecida	2	1%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	1	1%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	5	3%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	11	8%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	3	2%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	8	5%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	2	1%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	3	2%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	0	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	4	3%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	5	3%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	1	1%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	3%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	0	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	3%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	5	3%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	146	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	15	13%
2= Morte possível	9	8%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	86	74%
0= Não aplicável	6	5%
TOTAL	116	100%

15.11. Conteúdo das imagens (TOTAL CORPUS) (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Retrato da personalidade falecida	13	4%
2= Retrato de outras personalidades	19	5%
3= Cartoon/pintura da personalidade falecida	3	1%
4= Personalidade falecida acompanhada por familiares	5	1%
5= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas nacionais	25	7%
6= Personalidade falecida acompanhada por outras personalidades políticas internacionais	27	8%
7= Personalidade falecida acompanhada por figuras públicas nacionais	8	2%
8= Personalidade falecida acompanhada por populares	14	4%
9= Personalidade falecida acompanhado por entidades religiosas	2	1%
10= Personalidade falecida em momentos solenes	4	1%
11= Personalidade falecida em discursos públicos	10	3%
12 = Personalidade falecida em atividades de campanha/eleições	19	5%
13= Personalidade falecida em sede de partido ou instituições políticas nacionais (AR, Câmaras Municipais, ...)	7	2%
14= Personalidade falecida em reuniões políticas	3	1%
15= Personalidade falecida em eventos públicos	14	4%
16= Personalidade falecida em atividades de oposição/manifestações	15	4%
17= Personalidade falecida em visitas de estado	9	3%
18= Personalidade falecida em atividades de lazer e viagens não oficiais	5	1%
19= Homenagens à personalidade falecida	6	2%
20= Livros/obras da personalidade falecida	0	0%
21= Locais associados à biografia da personalidade falecida	2	1%
22= Cadáver	0	0%
23= Pessoas que prestaram assistência ao cadáver	0	0%
24= Cenário de morte	0	0%
25= Local das cerimónias fúnebres	6	2%
26= Homenagens póstumas (coroas de flores, outdoors, bandeiras a meia haste, livros de condolências)	18	5%
27= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma explícita	11	3%
28= Cerimónias fúnebres, com a presença do cadáver de forma não explícita (urna)	56	16%
29= Cerimónias fúnebres, sem a presença do cadáver	10	3%
30= Familiares nas cerimónias fúnebres	5	1%
31= Cerimónias fúnebres de outras personalidades	1	0%
32= Figuras de estado (PR, PM, PAR) nas cerimónias fúnebres	5	1%
33= Familiares e figuras de estado nas cerimónias fúnebres	7	2%
34= Políticos (camaradas) nas homenagens/cerimónias fúnebres	0	0%
35= Políticos (oposição) nas homenagens/cerimónias fúnebres	4	1%
36= Políticos internacionais nas cerimónias fúnebres	1	0%
37= Populares nas homenagens/cerimónias fúnebres	17	5%
38= Figuras públicas nas cerimónias fúnebres	0	0%
39= Políticos/figuras públicas a prestar declarações à imprensa	6	2%
40= Imprensa	0	0%
41= Símbolos partidários	0	0%
TOTAL	357	100%

15.12. Representações da morte nas imagens (TOTAL CORPUS) (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Morte certa	133	37%
2= Morte possível	9	3%
3= Morte presumida	0	0%
4= Ausência de representações imagéticas da morte	215	60%
TOTAL	357	100%

Anexo XVI – Resultados da variável '16. Tempo'

Fontes Pereira de Melo

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	4	9%
2= Sim, contém prolepses	0	0%
3= Sim, contém ambas	2	4%
4= Não	41	87%
TOTAL	47	100%

16.2. Duração (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	40	85%
2= Narração de cenas, com pausas	3	6%
3= Narração de cenas, com elipses	3	6%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	1	3%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	47	100%

16.3. Frequência (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	46	98%
2= Discurso repetitivo	0	0%
3= Discurso iterativo	1	2%
TOTAL	47	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	43	91%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	4	9%
TOTAL	47	100%

Sidónio Pais

16.1. Ordem (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	5	2%
2= Sim, contém prolepses	3	1%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	223	97%
TOTAL	231	100%

16.2. Duração (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	195	84%
2= Narração de cenas, com pausas	27	11,5%
3= Narração de cenas, com elipses	0	0%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	6	2,5%
5= Narração de cenas, sem elipses	3	1%
TOTAL	231	100%

16.3. Frequência (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	220	95%
2= Discurso repetitivo	9	4%
3= Discurso iterativo	2	1%
TOTAL	231	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	229	99%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	2	1%
TOTAL	231	100%

António Ferro

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	0	0%
2= Sim, contém prolepses	0	0%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	6	100%
TOTAL	6	100%

16.2. Duração (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	4	67%
2= Narração de cenas, com pausas	2	33%
3= Narração de cenas, com elipses	0	0%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	0	0%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	6	100%

16.3. Frequência (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	6	100%
2= Discurso repetitivo	0	0%
3= Discurso iterativo	0	0%
TOTAL	6	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	4	67%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	2	33%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	0	0%
2= Sim, contém prolepses	1	4%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	24	96%
TOTAL	25	100%

16.2. Duração (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	24	96%
2= Narração de cenas, com pausas	0	0%
3= Narração de cenas, com elipses	1	4%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	0	0%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	25	100%

16.3. Frequência (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	25	100%
2= Discurso repetitivo	0	0%
3= Discurso iterativo	0	0%
TOTAL	25	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	23	92%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	2	8%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	0	0%
2= Sim, contém prolepses	2	1%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	198	99%
TOTAL	200	100%

16.2. Duração (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	184	92%
2= Narração de cenas, com pausas	9	5%
3= Narração de cenas, com elipses	6	3%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	1	1%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	200	100%

16.3. Frequência (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	196	98%
2= Discurso repetitivo	3	2%
3= Discurso iterativo	1	1%
TOTAL	200	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	189	95%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	11	6%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	0	0%
2= Sim, contém prolepses	0	0%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	33	100%
TOTAL	33	100%

16.2. Duração (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	25	76%
2= Narração de cenas, com pausas	4	12%
3= Narração de cenas, com elipses	2	6%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	2	6%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	33	100%

16.3. Frequência (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	24	73%
2= Discurso repetitivo	4	12%
3= Discurso iterativo	5	15%
TOTAL	33	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	31	94%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	2	6%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	0	0%
2= Sim, contém prolepses	0	0%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	11	100%
TOTAL	11	100%

16.2. Duração (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	8	73%
2= Narração de cenas, com pausas	1	9%
3= Narração de cenas, com elipses	2	18%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	0	0%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	11	100%

16.3. Frequência (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	10	91%
2= Discurso repetitivo	0	0%
3= Discurso iterativo	1	9%
TOTAL	11	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	9	82%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	2	18%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	1	4%
2= Sim, contém prolepses	3	13%
3= Sim, contém ambas	1	4%
4= Não	18	78%
TOTAL	23	100%

16.2. Duração (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	14	61%
2= Narração de cenas, com pausas	2	9%
3= Narração de cenas, com elipses	3	13%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	4	17%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	23	100%

16.3. Frequência (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	22	96%
2= Discurso repetitivo	1	4%
3= Discurso iterativo	0	0%
TOTAL	23	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Álvaro Cunhal)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	14	61%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	9	39%
TOTAL	23	100%

Mário Soares (total)

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	45	27%
2= Sim, contém prolepses	5	3%
3= Sim, contém ambas	3	2%
4= Não	112	68%
TOTAL	165	100%

16.2. Duração (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	79	48%
2= Narração de cenas, com pausas	9	5%
3= Narração de cenas, com elipses	43	26%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	34	21%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	165	100%

16.3. Frequência (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	157	95%
2= Discurso repetitivo	3	2%
3= Discurso iterativo	5	3%
TOTAL	165	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Mário Soares – Total)		
--	--	--

Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	95	58%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	70	42%
TOTAL	165	100%

Mário Soares (imprensa)

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	8	16%
2= Sim, contém prolepses	2	4%
3= Sim, contém ambas	0	0%
4= Não	40	80%
TOTAL	50	100%

16.2. Duração (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	18	36%
2= Narração de cenas, com pausas	3	6%
3= Narração de cenas, com elipses	19	38%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	10	20%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	50	100%

16.3. Frequência (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	49	98%
2= Discurso repetitivo	0	0%
3= Discurso iterativo	1	2%
TOTAL	50	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	22	44%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	28	56%
TOTAL	50	100%

Mário Soares (online)

16.1. Ordem: a peça contém anacronias? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim, contém analepses	37	32%
2= Sim, contém prolepses	3	3%
3= Sim, contém ambas	3	3%
4= Não	72	62%
TOTAL	115	100%

16.2. Duração (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Narração sumária	61	53%
2= Narração de cenas, com pausas	6	5%
3= Narração de cenas, com elipses	24	21%
4= Narração de cenas, com pausas e elipses	24	21%
5= Narração de cenas, sem elipses	0	0%
TOTAL	115	100%

16.3. Frequência (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Discurso singulativo	108	94%
2= Discurso repetitivo	3	3%
3= Discurso iterativo	4	3%
TOTAL	115	100%

16.4. A ação decorre num período temporal específico ou vai oscilando no tempo? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= A peça refere-se a um tempo único	73	63%
2= A peça relata ações ocorridas em tempos distintos	42	37%
TOTAL	115	100%

Anexo XVII – Resultados da variável '17. Espaço'

Fontes Pereira de Melo

17.1. Nível de caracterização do espaço (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	30	77%
2= Superficial	7	18%
3= Detalhado	2	5%
TOTAL	39	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Fontes Pereira de Melo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	7	18%
2= Não	32	82%
TOTAL	39	100%

Sidónio Pais

17.1. Nível de caracterização do espaço (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	206	93%
2= Superficial	14	6%
3= Detalhado	3	1%
TOTAL	223	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Sidónio Pais)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	76	34%
2= Não	147	66%
TOTAL	223	100%

António Ferro

17.1. Nível de caracterização do espaço (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	5	83%
2= Superficial	1	17%
3= Detalhado	0	0%
TOTAL	6	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (António Ferro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	2	33%
2= Não	4	67%
TOTAL	6	100%

Humberto Delgado

17.1. Nível de caracterização do espaço (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	25	100%
2= Superficial	0	0%
3= Detalhado	0	0%
TOTAL	25	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Humberto Delgado)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	5	20%
2= Não	20	80%
TOTAL	25	100%

António de Oliveira Salazar

17.1. Nível de caracterização do espaço (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	185	93%
2= Superficial	10	5%
3= Detalhado	5	3%
TOTAL	200	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (António de Oliveira Salazar)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	13	7%
2= Não	187	94%
TOTAL	200	100%

Francisco Sá Carneiro

17.1. Nível de caracterização do espaço (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	31	94%
2= Superficial	2	6%
3= Detalhado	0	0%
TOTAL	33	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	9	27%
2= Não	24	73%
TOTAL	33	100%

Maria de Lourdes Pintasilgo

17.1. Nível de caracterização do espaço (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	10	91%
2= Superficial	1	9%
3= Detalhado	0	0%
TOTAL	11	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Maria de Lourdes Pintasilgo)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	1	9%
2= Não	10	91%
TOTAL	11	100%

Álvaro Cunhal

17.1. Nível de caracterização do espaço (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	31	94%
2= Superficial	2	6%
3= Detalhado	0	0%
TOTAL	33	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Francisco Sá Carneiro)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	9	27%
2= Não	24	73%
TOTAL	33	100%

Mário Soares (total)

17.1. Nível de caracterização do espaço (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	135	89%
2= Superficial	8	5,5%
3= Detalhado	8	5,5%
TOTAL	151	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Mário Soares – Total)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	59	39%
2= Não	92	61%
TOTAL	166	100%

Mário Soares (imprensa)

17.1. Nível de caracterização do espaço (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	40	85%
2= Superficial	3	6%
3= Detalhado	4	9%
TOTAL	47	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Mário Soares – Imprensa)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	18	38%
2= Não	29	62%
TOTAL	47	100%

Mário Soares (online)

17.1. Nível de caracterização do espaço (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Nulo	95	91%
2= Superficial	5	5%
3= Detalhado	4	4%
TOTAL	104	100%

17.2. Dinâmica espacial: há menções de movimento de um espaço para outro? (Mário Soares – Online)		
Categoria	Frequência	%
1= Sim	41	39%
2= Não	63	61%
TOTAL	104	100%