

Investigação Narratologia Ficcionalidade  
Factualidade  
Notícias Storytelling  
Discurso Gêneros Mediação  
Micro - narrativa Retórica  
Jornalismo Representação Media  
storyworlds Fenómenos  
Jornalismo narrativo Comunicação  
Linguagens  
Narratologias pós-clássicas Ciências  
Movimento Expansionista  
Categorias Mediático  
imitações Enredo

# ESTUDOS NARRATIVOS MEDIÁTICOS

ANA TERESA PEIXINHO

Este livro resulta da transformação de um relatório sobre o campo disciplinar dos Estudos Narrativos Mediáticos, apresentado a Provas de Agregação em Ciências da Comunicação em maio de 2023, e foi escrito para estudantes de pós-graduação e investigadores das Ciências da Comunicação.

Pretende ser, portanto, um manual de apoio a quem quiser explorar este quadro teórico-metodológico e adequá-lo ao estudo dos *media* e da comunicação. Estrutura-se em três partes articuladas, cuja sequência obedece a uma lógica de aprofundamento e especificação das problemáticas em estudo. A primeira parte – Estudos Narrativos Mediáticos: enquadramento –, organizada em três capítulos, enquadra teoricamente as questões suscitadas pelos Estudos Narrativos Mediáticos, dotando os leitores de uma visão de conjunto do campo disciplinar. Na sequência desta reflexão epistemológica, a segunda parte – Narrativa e *media* – explora o quadro conceptual dos Estudos Narrativos Mediáticos, procurando uma definição tão clara quanto possível de alguns conceitos-chave: narrativa mediática, mediação narrativa e medialidade, remediação, inter e transmedialidade, etc. Sugere-se, pois, uma reflexão e consequente sistematização sobre a relação entre narrativa e *media*, à qual não é alheio o progressivo alargamento dos Estudos Narrativos e o consequente reajustamento conceptual a que a evolução tecnológica obriga. Elege-se, no vasto campo das Ciências da Comunicação, um domínio de estudo privilegiado, o do jornalismo, estudado na terceira e última parte – Narrativa e jornalismo. Pretende-se, pois, problematizar as narrativas jornalísticas no quadro epistemológico dos Estudos Narrativos Mediáticos.



I N V E S T I G A Ç Ã O

||U

## **COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**EMAIL:** [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

**URL:** <https://www.uc.pt/imprensa>

**VENDAS ONLINE:** <https://livrariadaimprensa.uc.pt>

## **DESIGN**

Carlos Costa

## **EXECUÇÃO GRÁFICA**

KDP - Kindle Direct Print

## **ISBN**

978-989-26-2558-4

## **ISBN DIGITAL**

978-989-26-2559-1

## **DOI**

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2559-1>



Investigação Narratologia Ficcionalidade  
Factualidade  
Notícias Storytelling  
Discurso Gêneros Mediação  
Micro - narrativa Retórica  
Jornalismo Representação Media  
Fenómenos  
storyworlds  
Jornalismo narrativo Comunicação  
Linguagens  
arratologias pós - clássicas Ciências  
Movimento Expansionista  
Categorias Mediático  
imitações Enredo

# ESTUDOS NARRATIVOS MEDIÁTICOS

ANA TERESA PEIXINHO



# SUMÁRIO

|                         |    |
|-------------------------|----|
| PREFÁCIO .....          | 7  |
| EXPLICAÇÃO PRÉVIA ..... | 11 |

## PARTE I

### ESTUDOS NARRATIVOS MEDIÁTICOS:

|                     |    |
|---------------------|----|
| ENQUADRAMENTO ..... | 17 |
|---------------------|----|

|   |    |
|---|----|
| CAPÍTULO 1   Da Narratologia às Narratologias ..... | 19 |
|---|----|

|  |    |
|--|----|
| CAPÍTULO 2   O movimento expansionista da narratologia ..... | 29 |
|--|----|

|   |    |
|---|----|
| CAPÍTULO 3   Os Estudos Narrativos Mediáticos ..... | 43 |
|---|----|

## PARTE II

|                        |    |
|------------------------|----|
| NARRATIVA E MEDIA..... | 69 |
|------------------------|----|

|   |    |
|---|----|
| CAPÍTULO 1   Narrativa e <i>media</i> ..... | 71 |
|---|----|

|   |    |
|---|----|
| CAPÍTULO 2   Narrativa: representação, comunicação e mediação ..... | 79 |
|---|----|

|  |    |
|--|----|
| CAPÍTULO 3   Narrativa como sistema formal:<br>as categorias da narrativa..... | 87 |
|--|----|

|  |    |
|--|----|
| CAPÍTULO 4   Narrativa e conhecimento:<br>experiencialidade e <i>storyworlds</i> ..... | 95 |
|--|----|

|   |     |
|---|-----|
| CAPÍTULO 5   Comunicação narrativa: discurso e retórica ..... | 103 |
|---|-----|

|  |     |
|--|-----|
| CAPÍTULO 6   Mediação narrativa e medialidade..... | 117 |
|--|-----|

|  |     |
|--|-----|
| CAPÍTULO 7   Narrativa, <i>media</i> , géneros e linguagens..... | 125 |
|--|-----|

|  |     |
|--|-----|
| <b>PARTE III</b>                                   |     |
| <b>NARRATIVA E JORNALISMO</b> .....                | 131 |
| <b>CAPÍTULO 1   A narrativa das notícias</b> ..... | 133 |
| <b>CAPÍTULO 2   Ficcionalidade / factualidade:</b> |     |
| fenómenos de hibridização .....                    | 153 |
| <b>CAPÍTULO 3   O jornalismo narrativo:</b>        |     |
| limitações e oportunidades .....                   | 165 |
| <br>   |     |
| <b>BIBLIOGRAFIAS</b> .....                         | 181 |
| Bibliografia de referência comentada .....         | 183 |
| Referências Bibliográficas.....                    | 197 |
| <br>   |     |
| <b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....                      | 221 |

# PREFÁCIO

CARLOS REIS

Na abertura de uma muito influente recolha de estudos sobre a narrativa, intitulada *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis* (edição da Ohio State University Press), David Herman escreveu: “Parece, em resumo, que os boatos sobre a morte da Narratologia foram consideravelmente exagerados”.

Descontando o tom irónico, em paráfrase de uma famosa *boutade* atribuída a Mark Twain, aquelas palavras tornam-se especialmente significativas, quando notamos duas coisas. Uma: elas surgem no preâmbulo de um livro que inscreve um plural no seu título, o termo *narratologias*. Outra: a obra foi publicada em 1999, praticamente na passagem do século XX para o século XXI, ou seja, na transição do tempo em que a Narratologia era uma disciplina *no singular*, para os nossos dias, quando ela se fez *plural*. Tão plural que deu lugar a uma outra designação, bem representativa de uma área de trabalho profundamente renovada: Estudos Narrativos.

Não menos significativo é o facto de, no volume organizado por Herman, comparecerem estudiosos a quem ficou a dever-se precisamente aquela transformação da Narratologia (que é uma prova da sua atualizada pertinência) e o desenvolvimento, por assim dizer, plural, dos Estudos Narrativos. Refiro-me, entre outros, aos nomes de Shlomith Rimmon-Kenan, de James Phelan, de Marie-Laure Ryan, de Uri Margolin, de Manfred Jahn, de Seymour Chatman e do próprio David Herman. Sublinho que quase todos estes contribuíram para a *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (1ª ed., 2005), obra de referência organizada por Herman, Jahn e Ryan, em que se encontram ilustrados e estruturados o domínio e o aparato conceptual dos Estudos Narrativos. Incluindo-se neles, evidentemente, os Estudos Narrativos Mediáticos.

---

O que fica dito tem um propósito claro: notar que este livro de Ana Teresa Peixinho é um efeito virtuoso da decisiva remodelação que a análise das narrativas conheceu. É isso que me proponho realçar no que a seguir se lerá e que deve ser entendido também como homenagem a uma colega muito competente, empenhada e informada.

Inevitavelmente, aquele efeito virtuoso está traduzido, de novo, no plural *Estudos Narrativos Mediáticos*, um plural implícito na conceção e no desenvolvimento deste livro. De forma muito expressiva e conseqüente, ele confirma a efetividade de três princípios que importa sublinhar, quando está em causa a caracterização dos Estudos Narrativos e dos parâmetros epistemológicos que os enquadram: os princípios da interdisciplinaridade, da transnarratividade e da contextualidade.

A relevância daqueles princípios e os resultados operatórios deles derivados são atestados pela abundantíssima e especializada produção bibliográfica que, sobretudo nos últimos 20 anos, veio confirmar, se tal era necessário, a dinâmica daquilo a que Martin Kreiswirth chamou a viragem narrativista das ciências humanas; foi ela que permitiu levar até à Psicologia, ao Direito, à Economia, à Medicina, à Educação ou à Etnografia a noção de que a narrativa é omnipresente e, para além disso, um veículo de conhecimento do mundo que parece atributo identitário da condição humana e da linguagem (melhor: linguagens) que a representa(m).

Uma parte dos trabalhos até agora publicados por Ana Teresa Peixinho é muito sensível à tal viragem narrativística, em particular aqueles que se centram na análise dos *media*. É já nesse sentido que se orienta a primeira parte de *Estudos Narrativos Mediáticos*, falando-se nela da passagem da Narratologia aos Estudos Narrativos, da expansão da Narratologia, dos reajustamentos e das aquisições conceptuais que ela suscitou. De tudo isso e ainda da formação e da consolidação dos Estudos Narrativos Mediáticos, orientados para a explicação do “funcionamento da narrativa, central em diversas áreas do saber, em estreita articulação com os *media* que a constroem e veiculam”; para que assim seja, justifica-se, como logo depois é dito, a articulação da “conceptualização da narrativa mediática” com práticas discursivas enunciadas em diferentes suportes e com inerentes potencialidades pragmáticas e ainda em correlação “com as linguagens, géneros e contexto mediático que a conformam e com os *media* que a veiculam.” O que significa também que esta visão dos Estudos Narrativos Mediáticos está alinhada com o já aqui referido princípio da contextualidade, remetendo para a inserção social das narrativas, dos seus autores, dos seus recetores e das circunstâncias em que o são.

Estes posicionamentos decorrem, evidentemente, dos termos em que Ana Teresa Peixinho interpreta os Estudos Narrativos Mediáticos, os seus fundamentos epistemológicos e a sua responsabilidade ético-social. Uma responsabilidade que, pela situação atual dos *media*, um pouco por toda a parte, deve ser uma preocupação constante, para agentes e para destinatários. Em função disso mesmo e do mais que lhe está associado, a reflexão da autora sobre uma disciplina recente como esta conduz, na segunda e na terceira partes do volume que agora se publica, a temas e a problemas cruciais dos estudos narrativos mediáticos. Por exemplo, à integração de categorias (digamos) canónicas da narrativa na análise dos *media*, com destaque para a personagem; à problematização do conhecimento narrativo, tendo em atenção a capacidade do relato para construir “universos possíveis através dos quais os intérpretes experienciam mundos narrativos de dimensão humana”; à centralidade da noção de mediabilidade, permitindo “compreender a relação entre os *media*, na sua tripla aceção de linguagem, canal, dispositivo e cultura, e o modo como se produzem, como circulam e são recebidas e interpretadas as narrativas mediáticas”; à necessidade de serem redimensionados e mesmo reformulados os géneros do discurso acolhidos pelos *media*, num tempo em que os ecossistemas mediáticos revelam uma considerável labilidade, fruto de expectativas recetivas estimuladas pelas potencialidades do digital e pela sua virtual interatividade.

De tudo isto e do mais que adiante se lerá trata este livro de Ana Teresa Peixinho, completado por uma terceira parte que resulta de uma escolha a vários títulos oportuna e muito sugestiva: a que consiste em identificar um subdomínio particular dos Estudos Narrativos Mediáticos, o do Jornalismo. Pela sua história – uma história que se enriqueceu e diversificou sobretudo da segunda metade do século XIX em diante –, o Jornalismo envolve procedimentos de mediação que a autora muito bem descreve; são eles conjugados com os géneros discursivos, com o desenho dos suportes e com as linguagens cultivadas pela comunicação jornalística. Uma comunicação que, é notado, “tem sido um dos campos profissionais mais sensíveis às mudanças políticas, às alterações paradigmáticas do tecido social e às revoluções tecnológicas.”

---

Não vou além do que aqui deixo, porque entendo ser suficiente a breve caracterização a que procedi; com ela, ficam claras, entre outras, duas convicções

que, a terminar, sintetizo. Uma: este livro constitui um contributo decisivo para o aprofundamento dos Estudos Narrativos Mediáticos e passa a ser, no mundo académico de língua portuguesa, um título indispensável. Segunda: por este trabalho, por aquilo que o antecedeu e pelo mais que certamente se seguirá, Ana Teresa Peixinho reafirma-se como uma autoridade na matéria a que se consagrou.

*Carlos Reis*

# EXPLICAÇÃO PRÉVIA

Em outubro de 2020, coube a Carlos Reis, professor emérito da Faculdade de Letras e prefaciador deste livro, proferir a oração de sapiência na cerimónia de Abertura Solene das Aulas na Universidade de Coimbra. O título escolhido, *O elogio da narrativa*, diz bem do poder transdisciplinar e transcultural da narrativa, modo discursivo que goza de um estatuto especial, dada a sua latitude conceptual, a sua ubiquidade e o importante papel que desempenha na vida individual e coletiva das sociedades humanas (Bamberg, 2016). É a narrativa que dá sentido à experiência, que constrói identidades, que compõe memórias e confere legibilidade ao real.

A atividade de contar histórias está inscrita na génese das comunidades humanas: desde que existem sociedades, existem narrativas que as agregam e lhes conferem sentido. Como Ricoeur assinalou na sua obra *Tempo e Narrativa*, “existe entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural” (Ricoeur, 1987, p. 85). E, antes dele, Roland Barthes insistira na dimensão transcultural e atemporal da narrativa, como principal atividade da comunicação humana (Barthes, 1966).

Assumida por alguns autores e correntes como categoria antropológica constitutiva da natureza humana, em todos os tempos o ser humano recorreu a diferentes dispositivos, tecnologias, formas e linguagens para contar as suas histórias:

Il nous semble (...) que la récitation du monde passe moins, quantitativement aujourd’hui, par les mythes et les légendes ou la littérature que par les messages médiatiques, qui sont devenus les principaux constructeurs de notre rapport aux autres et au monde (Lits, 1997, p. 44).

A presença da narrativa na vida das comunidades humanas é tão constante e tão ‘natural’ que dificilmente as pessoas dela se apercebem, como constata Daniel Pink: “Our tendency to see and explain the world in common narratives

is so deeply ingrained that we often don't notice it – even when we've written the words ourselves” (2005, p. 12). Se, na Antiguidade, os mitos e as lendas, transmitidos oralmente de geração em geração, eram as grandes narrativas estruturantes da civilização, atualmente os grandes produtores de narrativas são os *media*. As mudanças, decorrentes dos desenvolvimentos técnicos e socioculturais, haviam também sido assinaladas por Ricoeur:

De nouvelles formes narratives, que nous ne savons pas encore nommer, sont déjà en train de naître, qui attesteront que la fonction narrative peut se métamorphoser, mais non pas mourir. Car nous n'avons aucune idée de ce que serait une culture où l'on ne saurait ce que signifie *raconter* (Ricoeur, 1987, p. 42).

Responsáveis, em parte, pelo modo como organizamos o mundo, como geramos imagens do real, como articulamos e lemos a sua complexidade, as narrativas mediáticas – ficcionais, factuais ou híbridas – produzem crenças sociais, ditam normas de conduta, disseminam estereótipos, reforçam valores e fabricam imagens e identidades individuais e coletivas.

Pode mesmo afirmar-se, em consonância com alguns autores, que o mundo a que se tem acesso se constrói necessariamente de acordo com certos princípios narrativos, já que o nosso pensamento, as nossas estruturas mentais e o nosso conhecimento se processam por meio desse poderoso dispositivo que é a narrativa.

Este livro constitui uma reflexão sobre a centralidade e o funcionamento da narrativa em diversos contextos mediáticos. Pretende, pois, promover a compreensão da importância da narrativa na vida social, como base matricial da cognição humana, como modo de representação privilegiado e como modo de comunicação, o que tem implicações na forma como se encara o papel que os *media* assumem no espaço público. Entende-se que existe um vasto campo de reflexão teórica e filosófica sobre narrativa – aliás o veio talvez mais antigo deste campo de estudos, remontando a Platão e Aristóteles – que é importante conhecer e dominar.

Foi precisamente um dos autores responsáveis pela delimitação epistemológica da Narratologia na década de 60 do século XX, Roland Barthes, quem defendeu que o estudo, a análise e a compreensão do modo narrativo é dos

mais importantes inqueritos à atividade humana (Barthes, 1966); e, décadas depois, Monika Fludernik, respaldada nas ciências cognitivistas, propõe o quadro teórico da ‘narratologia natural’, argumentando que a estrutura cognitiva está naturalmente preparada para produzir e compreender estruturas narrativas (Fludernik, 2009); no *Dicionário de Estudos Narrativos* (2018), Carlos Reis acentua “o significado que na presente caracterização é assumida pela dimensão humana da narrativa e pela relevância conferida ao relato, como instrumento de afirmação identitária, de conhecimento do mundo, de apreensão dos sentidos que nele reconhecemos e mesmo de exercício de poder” (Reis, 2018, p. 305).

Procura-se, também, com este livro sistematizar conceitos e quadros teórico-metodológicos sobre narrativa e *media*, desafio instigante e difícil, dada a latitude e complexidade dos objetos de estudo contemplados. Na verdade, como se verá, os conteúdos das três partes em que se organiza este volume revisitam um conjunto de conceitos da Narratologia estruturalista e das Ciências da Comunicação, cuja compreensão, domínio e definição são essenciais. Tomam-se essas noções como geradoras de pressupostos conceptuais e metodológicos incontornáveis para a análise semiodiscursiva e semântico-pragmática das narrativas que são produzidas, mediadas e rececionadas no ecossistema mediático, independentemente do *medium* que as veicula, do género discursivo, do formato que as conforma ou da base ficcional ou factual dos universos de representação.

Este livro pretende ser, portanto, um manual de apoio a quem quiser explorar este quadro teórico-metodológico e adequá-lo ao estudo dos *media* e da comunicação. Estrutura-se em três partes articuladas, cuja sequência obedece a uma lógica de aprofundamento e especificação das problemáticas em estudo. A primeira parte – *Estudos Narrativos Mediáticos: enquadramento*, organizada em três capítulos, enquadra teoricamente as questões suscitadas pelos Estudos Narrativos Mediáticos, dotando os leitores de uma visão de conjunto do campo disciplinar. Oferece um percurso diacrónico sobre a evolução da área de estudos, desde a Narratologia estruturalista, até à constituição, em pleno século XXI, dos Estudos Narrativos Mediáticos, passando pelos movimentos de sistematização, de abertura e pelo aparecimento das novas narratologias. O terceiro capítulo, dedicado exclusivamente aos Estudos Narrativos Mediáticos, delimita epistemologicamente este domínio de matriz interdisciplinar, descreve a pluralidade do seu objeto de estudo e sugere metodologias a mobilizar.

Na sequência desta reflexão epistemológica, a segunda parte – *Narrativa e media* – explora o quadro conceptual dos Estudos Narrativos Mediáticos, procurando uma definição tão clara quanto possível de alguns conceitos-chave: narrativa mediática, mediação narrativa e medialidade, remediação, inter e transmedialidade, etc. Sugere-se, pois, uma reflexão e consequente sistematização sobre a relação entre narrativa e *media*, à qual não é alheio o progressivo alargamento dos Estudos Narrativos e o consequente reajustamento conceptual a que a evolução tecnológica obriga. Trabalha-se, ao longo dos sete capítulos desta segunda parte, um conjunto de questões de natureza teórica e conceptual que dotarão o leitor de referências e instrumentos analíticos que possibilitam a compreensão, a problematização e a análise das narrativas mediáticas e a diversidade de temas de natureza política, cultural, ideológica e económica que elas suscitam.

Elege-se, no vasto campo das Ciências da Comunicação, um domínio de estudo privilegiado, o do jornalismo, estudado na terceira e última parte – *Narrativa e jornalismo*. Propõe-se, pois, a problematização das narrativas jornalísticas no quadro epistemológico dos Estudos Narrativos Mediáticos. Na senda de propostas teóricas de autores de diferentes geografias, como Eric Neveu (2014), Gonzaga Motta (2013), Helen Fulton (2005), Mário Mesquita (2003 e 2022), Marc Lits (2008, 2015) ou Mark Kramer (2010), entende-se que a matriz narrativa do jornalismo pode oferecer, num tempo de indefinições, hibridismo, fluidez e crises diversas (Figueira, 2023), um modelo alternativo consistente que permite recuperar algumas das funções basilares do jornalismo de investigação, não compatível com a brevidade, simplicidade e rapidez que dominam o novo paradigma dos processos de produção noticiosa dominantes. Este caminho pressupõe a capacidade de congregar um conjunto de reflexões do domínio da ética e da deontologia profissional, capazes de sustentar uma reflexão crítica e aprofundada sobre conceitos operativos como o ficcional e o factual, o *infotainment*, o *storytelling* ou o paradigma comunicacional do jornalismo, entre outros.

O potencial analítico dos Estudos Narrativos Mediáticos, desenvolvido na primeira parte do livro, consente a construção de uma resposta teórica e analítica adequada aos conteúdos dos *media*, no interesse da sua requalificação e de proteção dos utilizadores / consumidores, hoje atores de um espaço público

que deles exige atitudes proativas, seletivas e participativas. Para o efeito e considerando o impacto indelével que, nas duas últimas décadas, o digital e as tecnologias da informação tiveram no campo dos *media* e da comunicação, esta obra aborda também algumas metodologias que permitem responder aos desafios das ‘novas’ narrativas mediáticas que atualmente ocupam um espaço tão relevante. A rápida evolução e permanente transformação dos suportes de mediação, o domínio de lógicas de mediatização, que afetam todas as áreas da realidade social, têm impacto na produção, circulação e receção das narrativas; esse impacto não pode ser aferido apenas por metodologias de análise tradicionais, nem por constatações descritivas das tecnologias que lhes servem de suporte. Pelo contrário, exige-se o domínio de propostas metodológicas inovadoras, capazes de cobrir um conjunto de características das narrativas mediáticas hodiernas, já identificadas e bem conhecidas. Trata-se, pois, de um tema que, mobilizando as questões teóricas e operatórias exploradas nas duas primeiras partes deste livro, permitirá estudar, compreender, analisar e problematizar aspetos relativos à produção, construção, disseminação e consumo das mensagens jornalísticas. Pretende-se, assim, promover uma descrição, compreensão e problematização das narrativas jornalísticas no quadro epistemológico dos Estudos Narrativos Mediáticos e, deste modo, contribuir para uma adequada resposta teórica e analítica aos conteúdos dos *media*, no interesse da requalificação dos conteúdos e de proteção dos utilizadores.

Cada uma das três partes deste livro é dividida em capítulos e obedecerá à seguinte estrutura interna: i) um estado da arte de cada uma das questões, desenvolvido em capítulos; ii) a enunciação de um conjunto de problemas cujas respostas podem beneficiar de uma reflexão e estudo desses conteúdos; iii) uma síntese dos principais temas em discussão.

Este livro resulta da transformação do relatório de unidade curricular, com que a autora prestou Provas de Agregação à Universidade de Coimbra, em maio de 2023, e foi escrito para estudantes de pós-graduação, dispondo de exemplos concretos, graficamente destacados, e de um índice remissivo de conceitos e autores. Também as bibliografias estão organizadas em dois conjuntos: as bibliografias comentadas, em que se recomenda e comenta uma seleção de títulos de referência nesta área de estudos, e as referências citadas ao longo da obra.



PARTE I

# ESTUDOS NARRATIVOS MEDIÁTICOS:

ENQUADRAMENTO

*Aqueles que,  
nesse final de século,  
se apressaram  
a fazer o funeral  
da narratologia  
terão talvez ficado  
surpreendidos  
com a complexidade  
e com a fecunda diversidade  
dos estudos narrativos  
que dela floresceram.*

*Carlos Reis*



# Da Narratologia às Narratologias

Os Estudos Narrativos Mediáticos<sup>1</sup> resultam de uma evolução e alargamento da Narratologia, área disciplinar originalmente ligada ao Estruturalismo francês e aos Estudos Literários. Como J. Pier explicita, a Narratologia é inspirada no modelo epistemológico e analítico do Estruturalismo e surgiu no campo dos Estudos Literários como paradigma teórico do estudo de todas as formas narrativas<sup>2</sup>.

O termo Narratologia foi cunhado por Tzvetan Todorov, em 1969, na obra *Grammaire du Décaméron*, embora só tenha entrado na metalinguagem científica no fim da década de 70, depois da publicação de *Narratology. Introduction to the theory of narrative* de Mieke Bal. No entanto, e ainda no século XX, é possível rastrear-se um conjunto de abordagens à narrativa, determinantes para o modo como os estruturalistas da década de 60 viriam a construir o campo de estudo e o erigiriam a disciplina: nomes como os de E. M. Forster ou V. Propp, R. Jakobson, M. Bakhtin ou A. Greimas foram decisivos para a construção de uma teoria da narrativa que somente na década de 70 conhece sistematização.

E. M. Forster, escritor inglês do início do século XX, publicara em 1927 o clássico *Aspects of the Novel*, trabalho pioneiro sobre o funcionamento da narrativa literária. Nele o autor explicou o funcionamento da narrativa e os motivos que levavam os leitores a ler e a fascinar-se com narrativas, abordando aspetos centrais do funcionamento da narrativa que, ainda atualmen-

---

1 Embora as bibliografias anglo-saxónica e francesa continuem a utilizar o termo Narratologia ou Narratologias, Carlos Reis prefere o conceito de Estudos Narrativos (Reis, 2015). Já J. Pier, por seu turno, insiste na necessidade de distinguir a Narratologia – uma forma particular da teoria da narrativa – dos Estudos Narrativos – termo genérico que cobre diversas disciplinas e abordagens (Pier, 2011). Mais adiante, neste capítulo, se regressará a esta questão.

2 De acordo com J. Pier, “Narratology came into existence under the banner of a science of literature. To justify its status as a principled set of postulates and analytic and descriptive procedures, it, along with other disciplines adhering to the structuralist model, adopted structural linguistics as a “pilot-science.” Such credentials, it was thought, provided narrative theory with a reliable paradigm for working out a theoretical model common to all narratives, both existent and possible” (Pier, 2010, p. 336).

te, os Estudos Narrativos estudam (por exemplo, a distinção entre narrativa e enredo<sup>3</sup> e entre mundos ficcionais e factuais (Forster, 2002, pp. 73-85), a construção de personagens (Forster, 2002, pp. 33-58), etc.).

V. Propp, formalista russo, descreveu rigorosamente os constituintes de contos populares russos. Em *Morfologia do Conto* de 1928, “propôs um modelo de descrição do conto popular maravilhoso centrado na inventariação dos elementos constantes deste tipo de narrativa” (Reis, 2018, p. 30). Não obstante ter sido traduzida muitas décadas mais tarde (no fim da década de 50 para inglês e no final da década de 60 para francês), a sua proposta de análise das narrativas populares teve um impacto indelével na Narratologia estruturalista (Phelan, 2006; Propp, 2003; Reis, 2018), tendo permitido identificar as regras sintagmáticas e paradigmáticas que norteavam o funcionamento da narrativa. Fortemente influenciado pelo estudo da língua inaugurado por F. Saussure, o autor entendia as narrativas como ‘falas’ governadas por regras gerais, abstratas e sistémicas. O rigor e exaustividade da sua análise foram decisivos para a compreensão do funcionamento estrutural da narrativa, nomeadamente para o estudo das funções da personagem, e ainda atualmente o seu trabalho constitui a base teórica e conceptual do estudo da construção automática de histórias assistidas por computador (Gervás, 2013).

M. Bakhtin, na década de 30, publicou a obra *Discourse in the Novel*, na qual define o termo ‘dialogismo’, fértil nos Estudos Literários, mas também nos Estudos Narrativos, especialmente adequado à problematização da perspetiva

---

3 Os capítulos 2 e 5 da obra de E. M. Forster são dedicados à distinção entre história e enredo: “Let us define a plot. We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. “The king died and then the queen died,” is a story. “The king died, and then the queen died of grief” is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. Or again: “The queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the king.” This is a plot with a mystery in it, a form capable of high development. It suspends the time-sequence, it moves as far away from the story as its limitations will allow. Consider the death of the queen. If it is in a story we say “and then?” If it is in a plot we ask “why?” That is the fundamental difference between these two aspects of the novel. A plot cannot be told to a gaping audience of cave men or to a tyrannical sultan or to their modern descendant the movie-public” (Forster, 2002, p. 61). Retomar-se-á este exemplo adiante, na segunda parte do livro, quando se discutir o conceito de narratividade e se explicarem as principais categorias da narrativa.

e da voz<sup>4</sup>, e, atualmente, à construção do quadro conceptual das Narratologias pós-clássicas (Shepherd, 2013). Como explica Carlos Reis, “os estudos narrativos de base narratológica que partem da teoria do dialogismo interessam-se pelos domínios e pelas categorias da narrativa em que podemos surpreender um dinamismo virtual ou realmente dialógico” (Reis, 2018, p. 83): voz, perspetiva, intrusões do narrador, personagem, etc. Particularmente relevantes para o estudo das narrativas interativas e hipertextuais da era digital e para os Estudos de Jornalismo são os conceitos de pluridiscursividade, polifonia<sup>5</sup> e de géneros do discurso<sup>6</sup>.

Na senda de V. Propp, Greimas estudou a narrativa com os instrumentos da semiótica (Greimas, 1970), propondo um modelo actancial que teve eficácia operatória durante algum tempo (Reis, 2018, pp. 17-18)<sup>7</sup>: de acordo com o autor, a narrativa estrutura-se em três níveis textuais articulados<sup>8</sup> e alimenta-se de conflito e de transformação (que o autor descreve estaticamente através de um esquema de seis fatores, correspondentes a funções e agentes) (Greimas, 1973; Johansen, 2008, pp. 524-525).

Foi, de facto, o Estruturalismo francês, influenciado pela Semiologia e Linguística de Saussure, pela Morfologia formalista de Propp, pela Antropologia de Lévi-Strauss e pela Gramática Gerativa de Noam Chomsky, que afirmou a

---

4 Sugere-se a consulta do *Dicionário de Estudos Narrativos*, onde se encontram entradas sobre estes dois importantes recursos narrativos (Reis, 2018, pp. 402-407 e pp. 527-529).

5 A este respeito, remete-se para os estudos de Maurice Mouillaud e Jean-François Têtu (1989), bem como para a obra de José Rebelo (2000), sobretudo para a análise da intertextualidade e polifonia dos textos jornalísticos.

6 Na atual configuração do sistema mediático, o estudo dos géneros do discurso tem conhecido novos desenvolvimentos, sob o signo da fluidez e da miscigenação. A este respeito, remete-se para estudos da genologia jornalística: Almeida Santos e Peixinho, 2016, 2017 e 2023; Peixinho e Santos, 2021; Seixas, 2009. Recupera-se esta questão no capítulo 7 da segunda parte deste livro.

7 Embora, como explica Carlos Reis (2018, pp. 17-18), o modelo greimasiano tenha sido criticado por apontar para “um certo esvaziamento da dimensão semântica da narrativa” e para a desvalorização da sua dimensão temporal, Tiago Estêvão Martins defendeu em 2015 a sua dissertação de Mestrado na Universidade de Coimbra, na qual recupera a tipologia actancial de Greimas para estudar a construção jornalística dos atores políticos (Martins, 2015). Remete-se também para estudo recente sobre a construção de um herói mediático em televisão (Peixinho e Almeida Santos, 2023).

8 De acordo com o autor, os níveis são os seguintes: i) nível profundo, de dimensão semântica; ii) nível de superfície, composto por agentes e ações; e iii) o nível discursivo, que engloba espaço, tempo e personagens (Greimas, 1973).

Narratologia como variante da teoria da narrativa metodologicamente coerente. O número 8 da revista *Communications*, publicado em 1966 pelo Centre d'Étude des Communications de Masse, é um marco de afirmação de autores como Roland Barthes (análise estrutural da narrativa), Claude Bremond (lógica da ação narrativa), Christian Metz (sintagmática narrativa do filme) ou Tzvetan Todorov (categorias da narrativa).

Embora a Narratologia francesa tenha sido dominante, pelo menos durante o século XX, a teoria da narrativa conheceu igualmente franco desenvolvimento no mundo germânico, nomeadamente através da obra de Stanzel e de Lammert, que publicaram trabalhos fundamentais para o campo de estudos no Pós-Guerra. No entanto, a tardia tradução e consequente divulgação destes textos explicam, em parte, que a sua influência tenha sido menos marcante do que a dos autores franceses (Darby, 2001)<sup>9</sup>.

Entre os estruturalistas franceses, um se destaca pelo poder de sistematização e pelo rigor metodológico: Gérard Genette. Responsável pela criação da *lingua franca* da Narratologia (Meister, 2014), lança, em 1972, *Figures III*, contribuindo decisivamente para o estudo sistemático das estruturas e das técnicas narrativas e para a estabilização conceptual e metodológica da área:

Along with Gérard Genette's more analytically comprehensive codification of narrative forms in his 1972 book *Figures III*, this work constitutes the immediate ancestry of the formalist tradition that established itself in North America around 1980 under the ambitious scientific name of narratology (Darby, 2001, p. 830).

O ensaio “Discours du Récit”, integrado nesta obra, é muito mais do que um trabalho de metodologia aplicada à análise da obra de Proust. Trata-se, sobretudo, de um esforço de sistematização de temas, conceitos e questões narratológicas que, em parte, perduram até hoje, muito para além dos limites temporais

---

9 Em 2003, Monika Fludernik contesta a visão parcelar de Darby, demonstrando como a Narratologia alemã tem dado relevantes contributos para o estudo contextual e ideológico da narrativa (Fludernik, 2003). Em 2009, na obra *An Introduction to Narratology*, a mesma autora explicita um conjunto de nomes da academia alemã que, ainda na década de 50 do século XX, foram muito relevantes para a teoria da narrativa: Lammert, Stanzel e Kate Hamburger (Fludernik, 2009, p. 10).

da Narratologia estruturalista<sup>10</sup>: as relações entre história, narrativa e discurso; a dimensão temporal da narrativa e o modo como organiza a temporalidade; a focalização; o estatuto do narrador, etc. Na reedição da obra, em 1983 (*Nouveau Discours du Récit*), G. Genette apresenta, então, uma taxonomia dos fenómenos discursivos, organizando-os em três domínios funcionais da narrativa: o tempo e as dinâmicas de representação; os modos de narração inerentes à comunicação narrativa; os constrangimentos epistemológicos do processo narrativo. Como bem sintetiza J. Pier, em *Discours du Récit* Genette “provides an innovative terminology for narrative devices (...) and a comprehensive and well-articulated approach to describing and analyzing the texture of narrative as a self-regulating system” (Pier, 2010, p. 9); e a obra posterior, segundo o mesmo autor, deve ser vista não apenas como um paradigma da Narratologia estruturalista, mas sobretudo como uma proposta metodológica organizada e sistematizada que permite navegar entre o particular e o geral (Pier, 2010). Para Carlos Reis o nome deste autor francês é incontornável e o seu trabalho é “pedra angular do edifício narratológico, não só pela sistematização que levou a cabo, mas também pelos debates e pelas revisões a que deu lugar” (Reis, 2018, p. 335).

Apesar de terem estudado sobretudo as grandes narrativas fundacionais e canónicas da Literatura, os narratologistas estruturalistas dedicaram já atenção a formas narrativas não literárias que, progressivamente, sobretudo depois da massificação da televisão como novo *medium*, entravam no quotidiano de consumo das sociedades ocidentais. Os contributos publicados no supracitado número da revista *Communications* em 1966, por Roland Barthes, Umberto Eco ou Jules Gritti<sup>11</sup> são disso mesmo testemunho. As palavras com que Barthes abre o seu ensaio seminal “Introduction à l’analyse structurale des récits” antecipam precisamente essa abertura:

---

10 Embora muitos autores utilizem a expressão Narratologia clássica, prefere-se a designação adotada por David Herman na *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory: Narratologia estruturalista* (Herman, 2005, pp. 571-576), que, e de acordo com Carlos Reis, é menos equívoca e mais precisa (Reis, 2018, p. 335).

11 Veja-se o artigo de Umberto Eco, intitulado “James Bond: une combinatoire narrative”, dedicado à leitura semiótica de *Casino Royal* da saga Bond (Eco, 1966); ou ainda o ensaio de Jules Gritti que analisa a cobertura jornalística da morte do Papa João XXIII em 11 quotidianos franceses (Gritti, 1966).

(...) le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image fixe ou mobile, par le geste, et par le mélange ordonné de toutes ces substances; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint, (...) le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation (Barthes, 1966, p. 1).

Apontando já para a matriz transmediática e transcultural da narrativa e constatando que ela se presta à apropriação por linguagens e gêneros diversos, Roland Barthes foi o pioneiro no estudo e na análise crítica dos produtos e mensagens da sociedade de massas. Na obra *Mitologias*, em que reúne os artigos que publicara no final da década de 50 no jornal *Les Lettres Nouvelles*, o autor estuda a publicidade, o cinema, a imprensa, a televisão ou as marcas comerciais, construindo o suporte teórico e analítico para olhar criticamente as narrativas míticas disseminadas no espaço público e sustentáculo ideológico da sociedade de consumo massificado (Barthes, 2007)<sup>12</sup>. Disso mesmo nos dá conta um dos autores fundadores das narratologias pós-clássicas, David Herman, na introdução que escreve para o *The Cambridge Companion to Narrative*, em 2007:

Taking their cue from the Formalists, and noting that stories can be presented in a wide variety of textual formats, media, and genres, structuralists such as Barthes argued explicitly for a cross-disciplinary approach to the analysis of narrative – an approach in which stories can be viewed as supporting many cognitive and communicative activities, from spontaneous conversations and courtroom testimony to visual art, dance, and mythic and literary traditions (Herman, 2007, p. 5).

Também no circunstanciado texto sobre Narratologia estruturalista, publicado na *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, o autor demonstra como o ensaio do semiólogo francês prenunciava já múltiplos caminhos e opções que

---

12 As ferramentas analíticas são sobretudo sugeridas no posfácio “O mito, hoje”, que constitui um tratado semiológico fundamental para se compreender a coerência dos ensaios que o antecedem (Barthes, 2007, pp. 259-311). Carlos Reis, a propósito do centenário do nascimento do semiólogo francês, escreveu: “Cem anos depois do nascimento de Roland Barthes, é tempo de dizer que o seu contributo foi decisivo para estarmos onde estamos.” (Reis, 2015).

só décadas mais tarde as Narratologias pós-clássicas viriam a desenvolver. Um desses rumos era indiscutivelmente o alargamento do estudo da narrativa em *media*, linguagens, géneros e contextos diversificados (Herman, 2008, p. 572).

Reconhecendo também o papel fundacional destes autores, James Phelan sublinha o valioso contributo dos estruturalistas franceses para a compreensão da narrativa como sistema formal: “structuralist narratology – now often called classical narratology – has provided a starting point for much subsequent narrative theory, even when that theory seeks to go in directions the structuralists would neither have anticipated nor approved” (Phelan, 2006, p. 284). Por seu lado, Marie-Laure Ryan, a impulsionadora da Narratologia transmediática, a que adiante se regressará, faz justiça ao trabalho destes estruturalistas, reconhecendo precisamente que a natureza transmediática da narrativa não foi uma descoberta recente, tendo sido já percebida nessa década de 60, em que se legitimou o estudo de formas de representação não verbal como a publicidade, a fotografia, o cinema ou a televisão:

It was the legacy of structuralism, more particularly of Roland Barthes and Claude Bremond, to have emancipated narrative from literature and from fiction, and to have recognized it as a semiotic phenomenon that transcends disciplines and media (Ryan, 2008, p. 344)<sup>13</sup>.

O mesmo é dizer que, embora o paradigma estruturalista tenha sido superado e, com ele, diversos princípios e métodos da Narratologia tenham sido questionados, o estado atual dos Estudos Narrativos muito deve aos autores deste período, cujo contributo foi decisivo quer para a autonomia epistemológica da Narratologia, quer para a definição conceptual, quer ainda para o desenho de instrumentos metodológicos que, hoje, passadas seis décadas, ainda têm reconhecida validade e valor operativo: “current-day theories of narrative remain influenced by the many notable achievements of structuralist narratology,

---

<sup>13</sup> Porém, e segundo a autora em texto mais recente, a matriz saussureana e, posteriormente, o magistério de G. Genette são em parte responsáveis pelo atraso na abertura da área a outros campos exteriores à textualidade literária (Ryan, 2014).

which generated a host of terms and concepts that have become foundational within contemporary narrative studies” (Herman, 2008, p. 572).

A moldura metodológica da Narratologia estruturalista tem, na verdade, inquestionáveis potencialidades para a análise de narrativas dos *media*, como se explicitará mais adiante, embora os métodos estruturalistas de análise narrativa sejam fundamentalmente descritivos e não interpretativos, e focados na dimensão semiótica do texto, já vez que a narrativa é concebida sobretudo como estrutura modelar. Inspirados pelo modelo de análise de V. Propp<sup>14</sup> nos anos 20 e pela Linguística de Saussure (nomeadamente a sua dimensão sistémica refletida no binómio língua / fala), os narratologistas dos anos 60 e 70 procuraram definir uma estrutura universal, a partir da análise formal e funcional de narrativas concretas, que constituísse a matriz da narrativa e permitisse explicar a lógica do seu funcionamento (Reis, 2018, pp. 29-32). Como se disse, entendiam, portanto, cada texto narrativo como ‘fala’ proveniente de um sistema semiológico regido por determinados constituintes e combinatórias (Herman, 2008, p. 571).

Também os conceitos e categorias hoje mobilizados por análises que procuram entender o conteúdo das narrativas foram sistematizados e definidos pela Narratologia estruturalista e mantêm a sua atualidade: i) a identificação das quatro categorias da narrativa constitutivas da diegese – ação, personagem, tempo, espaço; ii) a sistematização dos três planos de estruturação narrativa – história, discurso e narração; iii) a compreensão do papel da figura do narrador na modelização do universo diegético; iv) a dinâmica da estrutura narrativa e o papel que nela desempenham as funções cardinais e as catálises<sup>15</sup> estudadas por R. Barthes.

Em artigo recente, Jean-Michel Adam (2019) procura recentrar a arqueologia dos Estudos Narrativos, recordando um conjunto de questões, atualmente reclamadas pelas Narratologias pós-clássicas, que haviam sido anunciadas já pela Narratologia estruturalista:

---

14 Veja-se também o conceito de função criado por Propp em Nelees, 2008, p. 191.

15 Para uma explicação destes conceitos, *vide* Reis, 2018, pp. 51-52 e 186.

Celles et ceux qui nous vendent la ‘narratologie postclassique’ comme seul horizon, présentent les ‘narratologies nouvelles’ comme interdisciplinaires, à la différence de la ‘narratologie classique’. C’est oublier un peu vite la collaboration très active, dans des publications communes, entre chercheurs de domaines aussi différents que les disciplines représentées par les auteurs réunis dans le numéro 8 de *Communications* : R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov et G. Genette (...) (Adam, 2019, § 2 e 3).

Se, entretanto, no quadro da renovação disciplinar dos Estudos Narrativos, alguns dos conceitos sofreram reajustamentos e adaptações<sup>16</sup>, não deixa, contudo, de ser ainda útil e relevante muito do que os estruturalistas propuseram, nomeadamente para a análise das mensagens dos *media*, sejam narrativas factuais (como as do jornalismo), sejam ficcionais (como as da ficção televisiva ou as dos videojogos), sejam híbridas (como as da publicidade). Na verdade, os trabalhos sobre narrativa jornalística de Gonzaga Motta, Moniz Sodré, Marc Lits ou Mário Mesquita revelam ainda claras influências da Narratologia estruturalista e são testemunho da vitalidade de alguns princípios operativos e conceitos narratológicos que resistiram às mudanças de paradigma e às sucessivas evoluções na área<sup>17</sup>.

---

16 Veja-se, por exemplo, o que é dito por Carlos Reis sobre narrador (Reis, 2018, pp. 287-293) ou o que tem sido escrito sobre personagem (Heidbrink, 2010; Jannidis, 2012; Margolin, 2008; Peixinho, 2014, 2016, 2018, 2021) ou narrativa digital (Canavilhas & Stuff, 2015; Martins, 2011 e 2012; Thön, 2016; Zagalo & Oliveira, 2014).

17 Sugere-se a leitura dos seguintes textos que são bons exemplos de como a análise da textualidade jornalística tem beneficiado de muitos dos instrumentos da Narratologia estruturalista: i) a obra de José Rebelo, *O Discurso do Jornal*, nomeadamente as propostas do autor sobre efeitos de real, géneros jornalísticos e estratégias enunciativas (Rebelo, 2000); ii) a obra de Helen Fulton *et al.*, *Narrative and Media*, nomeadamente o capítulo “Print News as Narrative”, em que as autoras problematizam a inscrição narrativa da notícia (Fulton *et al.*, 2005, pp. 218-244); iii) os ensaios de Mário Mesquita: um sobre personagem jornalística, no qual os conceitos narratológicos são fundamentais para a compreensão da representação mediática dos atores sociais (Mesquita, 2003, pp. 123-141); e um outro, mais recente, que propõe uma epistemologia do jornalismo contemporâneo à luz da teoria da narrativa (Mesquita, 2022); iv) duas dissertações de mestrado: de Tiago Estêvão Martins, defendida em 2015, e que recupera a tipologia actancial de Greimas para estudar o modo como o jornalismo constrói os atores políticos (Martins, 2015); outra de Inês da Fonseca Marques, defendida em 2016, que estuda a personagem jornalística (Marques, 2016); v) a tese de doutoramento desta última sobre a evolução da narratividade no jornalismo impresso (Marques, 2021).



## O movimento expansionista da Narratologia

A década de 80 corresponde a um período de consolidação de conceitos, de construção de um léxico da especialidade e de desenvolvimento das virtualidades analíticas da Narratologia, de que é sintoma o esforço de dicionarização, manifestado pela publicação simultânea de duas obras de referência. Trata-se de dois dicionários, um de Gerald Prince – *A Dictionary of Narratology* – outro de dois professores da Universidade de Coimbra, Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes – *Dicionário de Narratologia* – ambos publicados em 1987<sup>18</sup>.

É também nesta década que J. C. Meister situa a gênese de duas tendências decisivas para o futuro da área: por um lado, a extensão da Narratologia a campos de estudo fora dos Estudos Literários; por outro, a importação para a Narratologia de conceitos e teorias de outras disciplinas<sup>19</sup>. Da primeira são exemplos os trabalhos de S. Chatman (1978 / 1993) sobre as narrativas visuais e o cinema, em particular; as teorias dos mundos possíveis de Pavel (1986) e Lubomír Doležel (1988); a inclusão da categoria de género na análise da narrativa por Susan Lanser (1986, 1988); e a atenção progressiva a fenómenos intertextuais e intermediais (vejam-se os estudos de Mieke Bal, sobretudo a segunda edição de *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* de 1985).

Na década de 90, o estudo da narrativa conheceu um “revivalismo notável”, consolidando a sua deslocação do campo original – o estudo da narrativa li-

---

18 Didier Coste deu conta, em recensão crítica publicada na *Poetics Today*, precisamente da relevância destes dois dicionários, entendendo-os como um notável sintoma da consolidação da Narratologia de matriz francesa, agora em inglês e português: “It is a meaningful coincidence that the first two dictionaries of narratology in the world were published in 1987 and it is remarkable symptom of the state of the art that these two commendable Works, which both draw heavily on French or French-inspired narratologies are written in English and in Portuguese” (Coste, 1990, p. 405).

19 Um exemplo de conceito importado para a Narratologia é o de focalização, com origem nos estudos fílmicos, embora já definido por G. Genette como determinante na configuração dos universos narrativos.

terária – para diversas outras disciplinas<sup>20</sup>: da História à Ciência Política, da Psicologia à Antropologia, da Linguística ao Direito: “Indeed, the ‘narrative turn’ has emerged in the context of a new wave of philosophical discussion on the relationships between self, other, community, social, political and historical dynamics” (Goodson & Gill, 2011, p. 18).

Este expansionismo coincide com o chamado “narrative turn”, tal como o descreveu Martin Kreiswirth (1995 e 2005), que influenciou as Humanidades e as Ciências Sociais, mas também áreas como a Antropologia, a Medicina ou a Psicologia. A importância e a onnipresença da narrativa, como modo privilegiado de representação e de comunicação, facilitaram a sua cooptação por outras áreas de estudo que não apenas a Teoria ou a História da Literatura:

During the last twenty years the study of narrative moved away from what were formerly dominant semiotic – or narratological – perspectives, focused primarily on literary texts (...) and moved towards approaches deriving from a more diverse range of conceptual and disciplinary orientations, directed towards an equally range of objects (Kreiswirth, 1995, p. 63).

Num circunstanciado artigo em que traça o histórico da Narratologia como campo transdisciplinar, N. Meuter distingue diversos contextos disciplinares que, desde então, têm beneficiado da apropriação de conceitos, métodos e instrumentos da Narratologia: Estudos Literários, Artes, História, Psicologia, Psicanálise, Filosofia, Ética, Sociologia, Teologia, Pedagogia, Direito, Medicina ou Filosofia da Ciência (Meuter, 2014). Trata-se de um investimento em abordagens qualitativas que têm em conta a complexidade de relações com o mundo social e permitem visões holísticas dos fenómenos, possibilitando, nas palavras de M. Fludernik, uma (re)humanização das Ciências Sociais (e, acrescente-se, de campos do saber fora deste grande domínio). Recorde-se que este alargamento

---

20 Embora seja difícil apontar com precisão o momento em que a narrativa passa a fazer parte das metodologias da pesquisa social, sabe-se que, já desde o início do século xx, nos domínios da Antropologia e da Sociologia, eram correntes métodos pesquisa de “life history”. Segundo M. Kreiswirth, o primeiro teórico da narrativa a ignorar constrangimentos ou fronteiras disciplinares e metodológicas foi H. White que publicara em 1987 *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Kreiswirth, 1995, p. 63).

coincide com o desconstrucionismo e o pós-modernismo que estimularam novas abordagens e novos olhares sobre questões culturais, sociais, artísticas e filosóficas, desencadeando o aparecimento de um conjunto de teorias e de modelos suficientemente heterogêneos (Meister, 2014). Em 1997, na segunda edição da obra *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, Mieke Bal dá um importante passo na abertura do campo de estudo da Narratologia, ao incluir na sua teoria artes performativas como o cinema e o bailado:

Even more decisively, my recent work has been less oriented towards literary narrative than to narrative in such diverse domains as anthropology, visual art and the critique of scholarship. (...) Narratology is more important than ever, not only in literary studies but in history, (...) in cultural studies (...), in film studies (Bal, 1997, pp. xiii-xiv).

Face a estes desenvolvimentos, em 1999, D. Herman defende que as transformações, alargamentos e contaminações da Narratologia exigem uma revisão quer da singularidade do conceito – devendo, pois, optar-se pelo termo Narratologias – quer da sua matriz estruturalista e circunscrição literária:

This broad usage reflects the evolution of narratology itself (...) No longer designating just a subfield of structuralist literary theory, narratology can now be used to refer any principal approach to the study of narrative organized discourse, literary, historiographical, conversational, filmic, or other (Herman, 1999, p. 27).

Em síntese, a abertura e a diversificação, intensificadas na década de 90 do século XX, alteraram os paradigmas do estudo da narrativa e puseram em causa muitos dos princípios basilares da Narratologia estruturalista, centrada em narrativas verbais de natureza literária, demasiado dependente do texto escrito, excessivamente descritiva e formalista.

A apropriação da narrativa por diversas áreas e subáreas das Ciências Sociais e das Humanidades tem-se revelado, ao longo das três últimas décadas, muito útil e promissora, assentando fundamentalmente em três propriedades da narrativa: a sua dimensão temporal, o seu potencial de significação e o seu alcance

social (Elliott, 2005, pp. 1-16). Na senda de Kreiswirth, Matti Hyvärinen (2010) distingue quatro ‘viragens narrativistas’, correspondentes a quatro diferentes atitudes e conceptualizações: i) a viragem estruturalista; ii) a histórica; iii) a das ciências sociais e iv) a viragem cultural. Estas ramificações levam o autor a deduzir a vocação interdisciplinar da Narratologia, a sua dimensão contextual e a amplitude de problemáticas a que pode responder. É, pois, sob o signo da abertura e da pluralidade que se desenvolverão, no final do século XX e no século XXI, as Narratologias pós-clássicas.

Esta pluralização está patente quer em variantes metodológicas – como a Narratologia natural (Fludernik, 1996), a Narratologia crítica (Fehn, 1992) ou a Narratologia cognitiva (Herman, 2008; 2013) – quer em inunções epistemológicas – como a Narratologia feminista (Lanser, 1986, 1988 e 2013) ou a Narratologia pós-colonial (Kim, 2012), a Socionarratologia ou a Narratologia mediática (Lits, 2008 e 2015; Marion, 1997).

É sobretudo nas duas primeiras décadas do século XXI que se assiste à afirmação e consolidação dos novos estudos narratológicos que podem ser sistematizados em três categorias<sup>21</sup>, geralmente subsumidas pelo rótulo de Narratologias pós-clássicas<sup>22</sup> (Herman, 2008; Fludernik e Olson, 2011; Meister, 2014; Nünning, 2009): i) a Narratologia Cognitiva, ii) a Narratologia Transmediática e iii) a Narratologia Contextual ou Comparada. As Narratologias pós-clássicas manifestam, essencialmente, duas tendências: o alargamento da área a campos exteriores

---

21 Ansgar Nünning apresenta uma organização mais complexa, agrupando as novas narratologias emergentes em oito categorias: Abordagens contextuais, temáticas e ideológicas (de que é exemplo a Narratologia feminista); Narratologias transmediáticas e transgenológicas (onde cabem todos os estudos sobre o funcionamento narrativo em linguagens e *media* diversos); Retórico-pragmáticas; Cognitiva (em que se incluem a Narratologia cognitiva e a Natural); Pós-moderna e Pós-estruturalista; Linguística (que abrange a Análise do Discurso e a Teoria dos Atos de Fala); Filosóficas (onde se incluem as teorias dos mundos possíveis); outras teorias interdisciplinares (que contemplam todas as inunções dialogantes entre disciplinas) (Nünning, 2003, pp. 250-251).

22 Como esclarece J. Pier, a Narratologia pós-clássica foi proposta em 1997 por David Herman e designa o renascimento e as transformações da Narratologia iniciados na década anterior. Não deve ser confundida com a Narratologia pós-estruturalista, uma vez que esta é um dos ramos da pós-clássica, e não é uma atividade unificada, incorporando antes uma diversidade de paradigmas, modelos, premissas teóricas e metodologias (Pier, 2011).

aos Estudos Literários e a importação e exportação de conceitos e teorias de e para outras disciplinas. Trata-se de um campo plural, que se afirma, sobretudo, por contraste com a Narratologia estruturalista<sup>23</sup> predominante nas décadas anteriores, e que tem dado importantes contributos para o estudo e para a teoria da narrativa do presente e para os Estudos Narrativos Mediáticos em particular.

Ansgar Nünning (2009) destaca três particularidades destas Narratologias: i) a promoção de projetos interdisciplinares que visam o estudo de uma vasta gama de narrativas, independentemente das linguagens ou dos *media* de suporte; ii) o facto de repositonarem o estudo da narrativa em função dos contextos de produção e de receção, chamando à colação aspetos como os de cultura, de género, de história, de ideologia e de interpretação, que a Narratologia estruturalista não considerara, encerrada que estava na imanência textual; iii) e, finalmente, avanços metodológicos significativos decorrentes das necessárias revisões conceptuais, da mudança de paradigma e, acrescente-se, da evolução dos dispositivos de mediação e respetivas linguagens.

A Narratologia cognitiva é um domínio das Narratologias pós-clássicas, desenvolvida sobretudo a partir do final do século XX e enquadrada nas teorias cognitivistas que estudam a relação entre perceção, linguagem, conhecimento e memória (Jahn, 2008). Herdeiros das teorias da receção de Wolfgang Iser, Stanley Fish ou Paul Grice e estimulados pelo desenvolvimento das ciências cognitivas, nomeadamente pelas descobertas no domínio da Inteligência Artificial (IA), Monika Fludernik, Manfred Jahn e David Herman têm desenvolvido estudos neste domínio, direcionando a atenção para os processos cognitivos, intelectuais e emocionais envolvidos na evocação e interpretação da narrativa.

Num artigo de 1997, David Herman recorre a conceitos da IA, como os de esquema, *script* e *frame* para explicar o modo como a narrativa é sobretudo determinada por processos mentais da instância recetora, baseados em modelos cognitivos socialmente partilhados e na experiência do mundo, desafiando, desse modo, conceitos e *topoi* da abordagem narratológica estruturalista. A narra-

---

23 Ressalve-se, a este respeito, que Ansgar Nünning alerta para o facto de a oposição entre a Narratologia estruturalista e as Narratologias pós-clássicas se fundar geralmente num conjunto de oposições binárias que merecem alguma reserva ou, pelo menos, alguma ponderação: texto / contexto; forma / conteúdo; análise / síntese; descrição neutral e objetivada / avaliação ideológica (Nünning, 2009).

tiva deixa, assim, de estar confinada a propriedades intrinsecamente textuais ou semióticas, para depender sobretudo de capacidades e disposições recetoras que propiciam experiências narrativas. Mais recentemente, num exercício de sistematização, o autor explica o enquadramento epistemológico da Narratologia cognitiva, como subdomínio das Narratologias pós-clássicas. Trata-se de uma disciplina com grande latitude metodológica que estuda diversas narrativas e que reutiliza conceitos de outras áreas.

As duas problemáticas centrais da Narratologia cognitiva são o estudo da relação entre as histórias e os processos cognitivos dos intérpretes que dão origem às experiências narrativas; e o modo como a narrativa se estrutura para dar sentido à experiência (Herman, 2013). Ver-se-á, adiante, como esta Narratologia tem profícua utilidade metodológica e conceptual no quadro dos estudos de personagem, bem como na revisão de conceitos fundamentais, como sejam os de narratividade e de narrativa, sendo também adequada à compreensão e problematização do *storytelling*<sup>24</sup> como modelo comunicacional dominante em diversos campos discursivos.

A Narratologia transmediática tem como precursora Marie-Laure Ryan. Quer em *Avatars of Story* de 2006<sup>25</sup>, quer na entrada que escreve, em 2014, para o *The Living Handbook of Narratology*, “Narration in Various Media”, quer ainda no capítulo “História / Mundos / *Media*: Afinar os instrumentos de uma Narratologia com consciência mediática” (Ryan, 2021, pp. 193-228), ao traçar uma arqueologia da disciplina, explica que, na sua origem, a Narratologia já revelara a sua natureza transmediática e transdisciplinar. Reconhece também que, se atualmente os Estudos Narrativos são entendidos como um campo transdisciplinar e transmediático, nos quais a Narratologia transmediática é uma área relativamente estável e em desenvolvimento, este movimento de alargamento muito deve aos autores clássicos franceses da Narratologia.

A produção dos últimos vinte anos desta autora traduz bem o seu esforço para definir e legitimar epistemologicamente a Narratologia transmediática, equacio-

---

24 No capítulo 5 da parte II, retoma-se este conceito, pois é central na compreensão de alguns fenómenos do campo comunicacional hodierno, nomeadamente na Comunicação de Ciência, na Comunicação em Saúde, mas também no campo dos Estudos de Jornalismo (MacSill, 2014; Polletta, 2011; Salmon, 2008).

25 Veja-se, especialmente, o capítulo “Narrative, Media, and Modes” (Ryan, 2006, pp. 3-31).

nando-a como resposta a um contexto dominado pelas tecnologias digitais, em que novos *media* passaram a ocupar um amplo espaço social e cultural. Em *Avatars of Story*, Ryan define as bases teóricas da disciplina, procurando legitimá-la como área central nos Estudos Narrativos. Esse esforço de legitimação e afirmação é bem visível na estrutura argumentativa do texto, que começa por rebater os potenciais detratores da Narratologia transmediática, propondo uma revisão dos conceitos teóricos nucleares: narrativa, narratividade e *media*. Mesmo aceitando a linguagem verbal como dispositivo de mediação ‘natural’ e mais afeiçoado à narração, Ryan contesta a visão restritiva da narrativa como produto exclusivo de um ato de linguagem verbal. Na senda de Fotis Jannidis, Ryan adota uma perspectiva cognitivista de narrativa, segundo a qual tanto a história – o que se conta – quanto o discurso – como se conta – são representações e construções: o discurso uma construção semiótica, que pode ter substâncias muito diversas, a história uma construção mental, ambas desencadeadas pelo processo de receção e interpretação.

Esta problemática conhece novos desenvolvimentos e torna-se o centro dos estudos mediáticos precisamente na viragem do milénio, quando do advento das tecnologias digitais responsáveis por um aceleração inédito do panorama comunicacional. A migração das narrativas para diferentes *media*, os fenómenos de hibridização genológica, as novas lógicas hipertextuais (multimédia, interativas, abertas) fizeram emergir novas formas de contar e ler histórias e novas narrativas facilmente dispersas pelo espaço público. Foi sobretudo o advento da cultura digital que obrigou os investigadores a focar a sua atenção na compreensão da complexa relação entre *media* e narrativa. O paradigma da linguagem verbal, como principal dispositivo de mediação narrativa, foi-se alterando em face do domínio da imagem, do multimédia e do digital, o que implicou a revisão de alguns conceitos e o apuramento de novas metodologias de análise.

Como se explicará adiante, o aparecimento de novas tecnologias digitais e o impacto de fenómenos como as redes sociais online introduziram significativas mudanças no ecossistema mediático, com consequências claras na produção, circulação e consumo de narrativas: novas narrativas dificilmente enquadráveis nas tipologias tradicionais (desde as narrativas de *bloggers* ou *vloggers*, às redes sociais online, passando pelos *Web video*, *podcasts*, X (antigo Twitter), Facebook, wikis e também pelos jogos de computador); novas formas de comunicação, num contexto de pós-verdade que tem constituído um desafio

exigente para os meios de comunicação social, confrontados com desordens informativas<sup>26</sup> potenciadas pela velocidade e poder de disseminação das redes sociais online; novas linguagens e formatos de distribuição (as grandes plataformas como Netflix, Apple TV ou HBO vieram alterar a relação com a ficção e a programação televisivas); a renovação dos *media* tradicionais (de que pode ser um exemplo o sucesso dos *podcasts* (Peixinho, 2018; Santos & Peixinho, 2019).

Recentemente, Marie-Laure Ryan recupera os temas anteriores – relação entre *media* e narrativa, afinal o coração da Narratologia transmediática – e complexifica o problema, acrescentando dois fatores relevantes, que já haviam estado presentes, nomeadamente na análise às narrativas de TV de *Avatars of Story*: a questão genológica e a relação entre ficcionalidade e factualidade (Ryan, 2021, pp. 263-290). Além de permitirem compreender e problematizar alguns fenómenos da atualidade mediática, estes tópicos, recentemente retomados por Ryan, beneficiam do enquadramento conceptual e crítico potencialmente oferecido pelos Estudos Narrativos Mediáticos.

As Narratologias contextuais têm um enquadramento ideológico e temático, afirmando-se como alternativas aos paradigmas dominantes. Cabem neste âmbito as Narratologias feministas<sup>27</sup>, as pós-coloniais<sup>28</sup> e a Socionarratologia<sup>29</sup>.

---

26 Prefere-se o termo ‘desordens informativas’ sugerido por Wardle e Derakhshan (2017) ao de desinformação ou *fake news*: este último radica num paradoxo, embora seja o mais conhecido e de uso corrente, não contemplando, contudo, a pluralidade de fenómenos identificados pelos autores. Retomar-se-á este tópico no capítulo 2 da terceira parte.

27 De acordo com Susan Lanser (2013, §1), “the study of gender and narrative explores the (historically contingent) ways in which sex, gender, and/or sexuality might shape both narrative texts themselves and the theories through which readers and scholars approach them. Within this broad inquiry, the field known as “feminist narratology” has explored the implications of sex, gender, and/or sexuality for understanding the nature, form, and functioning of narrative (...), and thus also for exploring the full range of elements that constitute narrative texts. Feminist narratology is thus also concerned with the ways in which various narratological concepts, categories, methods and distinctions advance or obscure the exploration of gender and sexuality as signifying aspects of narrative”. Vejam-se também Lanser, 1986 e 1988.

28 As narratologias pós-coloniais preveem a descolonização da própria Narratologia e o recurso a um conjunto de ‘lentes’ pós-coloniais para analisar as narrativas da contemporaneidade (Kim, 2012; Prince, 2005).

29 O termo Socionarratologia foi cunhado por D. Herman em 1999, numa tentativa de incorporar as abordagens sociolinguistas de Labov no estudo da narrativa. Sobre as diferentes abordagens ao conceito de Socionarratologia *vide* Herman, 2009 e Hyvärinen, 2018.

Embora distintas, as três abordagens – Narratologia Cognitiva, Narratologia transmediática e Narratologias contextuais – comungam de alguns princípios que contrastam com o paradigma narratológico anterior: a matriz interdisciplinar, nomeadamente os cruzamentos com áreas como o Cognitivismo, a Inteligência Artificial ou os Estudos sobre *Media*; a valorização dos processos de leitura e receção na construção da narratividade; a integração do contexto na teoria e análise da narrativa; a diversificação dos objetos de estudo, que podem ser quaisquer narrativas independentemente das linguagens que as moldam, dos géneros discursivos que as conformam e dos *media* que as veiculam (Reis, 2018, p. 122).

A pluralização da Narratologia e a abertura do campo de estudo, que resultam fundamentalmente da perceção da intemporalidade da narrativa como modo de comunicação, de representação e de conhecimento (Bruner, 1986; Czarniawska, 2004), são também responsáveis por uma certa anarquia e têm suscitado algumas críticas que clamam pela necessidade de circunscrever a identidade da Narratologia e de a recentrar em termos teóricos e metodológicos. Sandra Heinen e Roy Sommer (2009) identificam os problemas decorrentes do alargamento da área e da sua natureza interdisciplinar. Recorrendo à expressiva metáfora bíblica da Babel, os autores entendem que a expansão da Narratologia a outras áreas disciplinares tem sido responsável por alguns equívocos e imprecisões conceptuais que urge corrigir.

O primeiro e principal desses equívocos tem a ver com a interdisciplinaridade tão entusiasticamente reclamada pelas Narratologias pós-clássicas. Segundo os autores, esta interdisciplinaridade é ainda muito rudimentar, uma vez que, em domínios fora das Ciências Sociais e das Humanidades, são muito raros os trabalhos sobre narrativa ou *storytelling* que se apoiam no trabalho dos narratologistas, chegando mesmo a ignorá-lo<sup>30</sup>. Este, aliás, parece ser um óbice comum a todos os campos inter-

---

30 No ano letivo de 2020-2021, num trabalho final do seminário de Estudos Narrativos Mediáticos do 3.º ciclo em Ciências da Comunicação, a então estudante Maria Luísa Carreira fez um estudo de revisão, de pendor qualitativo, de publicações científicas que abordam o uso do *storytelling* na Comunicação em Saúde. Concluiu que as publicações analisadas apontam comprovados benefícios do uso do *storytelling* em variados âmbitos desse domínio. Contudo, as referências utilizadas pelos/as autores/as desses artigos parecem prescindir dos Estudos Narrativos, área de origem do conceito de *storytelling*. O trabalho foi publicado na *Revista Comunicando* em dezembro de 2021 (Carreira, 2021).

disciplinares. Como bem nota Mark Deuze, embora os estudos sobre *media* e comunicação sejam de natureza interdisciplinar, esta nem sempre é praticada em virtude de uma arreigada tradição monodisciplinar:

The general trend (and recommendation) in the literature throughout media studies and communication science in recent years points towards increasing integration and cross-fertilization of models, methods, and paradigms in theory and research. However, this is easier said than done. Academic units tend to be organized along either social scientific or humanistic disciplinary boundaries, scholarly journals are equally singular in their preferred approaches, and combining perspectives can be time-consuming and costly (for example, when it comes to multiple method research designs) (Deuze, 2021, p. 7).

Veremos, mais adiante, como esta constatação também se aplica aos Estudos Narrativos Mediáticos. Além deste défice, Sandra Heinen e Roy Sommer reconhecem que o interesse pela narrativa é muito distinto em cada campo disciplinar, obrigando a reajustamentos e revisões conceptuais. Finalmente, apontam razões de teor institucional: o facto de a maioria dos narratologistas ter como interlocutores privilegiados colegas da área das Humanidades e de algumas Ciências Sociais, mas estar afastada de áreas como a Psicologia, a Inteligência Artificial ou a Computação.

Tom Kindt, por seu turno, alerta também para alguns riscos da pulverização da Narratologia e desconstrói o argumentário dos novos narratologistas, defendendo que a Narratologia deve permanecer o que é: essencialmente uma ferramenta de análise e não uma teoria da interpretação (Kindt, 2009). Embora assumindo uma posição mais matizada, também Werner Wolf pondera algumas desvantagens deste alargamento – o desprezo pelos limites da especialização e a fragmentação das áreas disciplinares –, apelando a uma contenção para que a Narratologia promova uma autorreflexão (Wolf, 2011). Estes são exemplos do que Carlos Reis considera ser uma posição restritiva, explicada por uma certa suspeição relativamente ao conhecimento interdisciplinar. Em todo o caso, merecem nota e ponderação alguns dos argumentos evocados por estes autores.

Apesar destas vozes críticas, a abertura da Narratologia a outras áreas do saber e a multiplicação de Narratologias pós-clássicas constituem acima de

tudo importantes etapas de fecunda renovação disciplinar, nomeadamente para o campo que aqui se desenvolve. Parece-nos, assim, que a posição assumida por J. C. Meister (2014) é a que melhor responde à definição epistemológica da Narratologia hoje. Segundo este autor, trata-se de uma disciplina, com suporte teórico, metodologias analíticas, terminologia própria, objetos de estudo definidos e suporte institucional (revistas, sociedades, dicionários, enciclopédias, etc.)<sup>31</sup>. Inclui, portanto, uma teoria, de natureza plural e inclusiva, que se dedica à reflexão sobre a lógica, os princípios e as práticas da representação narrativa, em múltiplas linguagens e suportes; e é uma disciplina que tem conhecido desdobramentos e variantes quer de natureza metodológica, como a Narratologia cognitiva de Herman ou a Narratologia transmediática de Ryan, quer de natureza temático-ideológica, como a Narratologia feminista, por exemplo.

Ao contrário do contexto de emergência da Narratologia estruturalista, de matriz francófona, os recentes desenvolvimentos das Narratologias pós-clássicas ocorrem sobretudo no mundo anglo-saxónico, nomeadamente nas academias norte-americana, britânica e alemã<sup>32</sup>. Contudo, devem recuperar-se aqui os estudos do Observatoire des Récits Médiatiques, em que autores como Marc Lits, Noël Nel, Philippe Marion, Annik Dubied anteciparam muito do que a Narratologia transmediática veio pouco tempo depois a sistematizar<sup>33</sup>. A fortuna destes autores não tem o impacto nem o alcance dos congéneres anglo-saxónicos sobretudo por terem publicado em língua francesa.

Concordando com Mário Mesquita, para quem “ensaiar uma definição é sempre um risco, porque, como se aprende com a retórica, toda a definição é um argumento” (Mesquita, 2022, p.1), vale a pena clarificar a aparente confusão terminológica através do esforço de sistematização de autores como John Pier (2011), Ansgar Nünning (2009) ou Carlos Reis. Segundo John Pier, no qua-

---

31 Na entrada sobre Estudos Narrativos, Carlos Reis apresenta uma circunstanciada síntese dos instrumentos e recursos científicos e dos processos de trabalho que acompanham a afirmação académica e institucional da área, desde revistas a centros de investigação, coleções e associações (Reis, 2018, pp. 126-132).

32 Veja-se o que diz a este respeito J. Pier em artigo sobre a fortuna na Narratologia pós-clássica em França (Pier, 2011).

33 Sugere-se uma consulta do número 7 da *Recherches en Communication*, de 1997, especialmente os artigos de Marc Lits, Noël Nel e Philippe Marion.

dro da rearticulação do programa narratológico, carreado pelas Narratologias pós-clássicas, o enquadramento e classificação epistemológica da Narratologia exige um conjunto de esclarecimentos, sendo a primeira delas a clara distinção entre a Narratologia (como forma particular de teoria da narrativa) e os Estudos Narrativos (termo amplo que designa um campo de investigação comum a várias disciplinas, abordagens e metodologias) (Pier, 2011, pp. 336-342). Na verdade, como constatou Ansgar Nünning, o termo Narratologia é utilizado em, pelo menos, dois sentidos diferentes: alguns autores usam-no no restrito sentido de Narratologia estruturalista; outros, por seu turno, continuam a usá-lo como equivalente de Estudos Narrativos:

(...) the term narratology is currently used in (at least) two quite different senses. Whereas some theorists use it “quite broadly, in a way that makes it more or less interchangeable with *narrative studies*” (...), others define ‘narratology’ in a very narrow sense as “that branch of narrative theory that developed in the sixties and early seventies, mainly in France, largely under the aegis of structuralism and its formalist progenitor (Nünning, 2009, pp. 240-241).

Em 2018, Carlos Reis insiste na autonomia disciplinar dos Estudos Narrativos, reconhecendo, muito embora, a existência de “veios de continuidade” e de fundamentos epistemológicos e metodológicos provindos da Narratologia<sup>34</sup>:

Os estudos narrativos são, por vezes, identificados com a chamada narratologia pós-clássica e como tal designados. Contudo, aquela designação omite dois dos seus atributos fundamentais: em primeiro lugar, a noção de pluralidade (...) em segundo lugar, a sua condição autónoma e abrangente, no sentido em que os estudos narrativos não são uma simples deriva pós-narratológica, mas sim uma disciplina com propósitos e com horizontes próprios (Reis, 2018, p. 121).

---

<sup>34</sup> Ressalva-se que os Estudos Narrativos germânicos e franceses continuam a utilizar o termo Narratologia, mas com o sentido de abertura, pluralidade e interdisciplinaridade que reconhecem ao campo dos estudos sobre narrativa hoje.

Os Estudos Narrativos constituem, hoje, um campo de investigação muito fértil e variado que foi sendo apropriado por diversas disciplinas, nomeadamente pelos Estudos sobre *Media* e Comunicação, a ponto de os Estudos Narrativos Mediáticos serem já reconhecidos como subárea disciplinar.



## Os Estudos Narrativos Mediáticos

Como explica Carlos Reis, no respetivo verbete que escreve no seu dicionário de 2018, os Estudos Narrativos Mediáticos são uma área interdisciplinar, caracterizada pela pluralidade e pela diversificação. Quer pela amplitude e diversidade dos objetos de estudo – as narrativas mediáticas –, quer pela complexidade dos respetivos enquadramentos – o contexto político, social, cultural e ideológico –, quer ainda pelas dinâmicas de conjugação de mais do que uma área do saber, os Estudos Narrativos Mediáticos são um campo matricialmente interdisciplinar que acolhe elementos teóricos e metodológicos dos estudos mediáticos e que se instaura como “área de reflexão diretamente relacionada com os estudos narrativos, mas também com os estudos culturais” (Reis, 2018, p. 136).

É uma disciplina que estuda fundamentalmente “o potencial e a prática semionarrativa de meios de comunicação e de produção de sentido, na sua singularidade técnica, na diversidade das suas linguagens e dos seus suportes e nos efeitos que provocam” (Reis, 2018, p. 132), tendo um objeto de estudo, metodologias e aparato conceptual próprios. Tal não invalida que se reconheça a necessária dinâmica de conjugação de métodos e de conceitos provindos quer do campo dos estudos mediáticos, quer do campo dos Estudos Narrativos.

O estudo da narrativa mediática – de natureza ficcional e/ou factual, veiculada por variados *media* e construída em linguagens e géneros muito diversos – é uma tarefa complexa, que exige a construção de quadros teóricos sólidos, a mobilização de um conjunto variado de conceitos e a articulação de múltiplas áreas do saber. O desenvolvimento deste campo de estudos pretende explicar o funcionamento da narrativa em estreita articulação com os *media* que a constroem e veiculam. Perceber como se produzem, se disseminam e se dão a ler as narrativas é uma atividade fundamental para a apreensão de aspetos vitais da visão do mundo, das opções políticas, da identidade, da construção da memória e do comportamento coletivo.

Para tal, é importante uma rigorosa conceptualização da narrativa mediática<sup>35</sup>, que contemple a sua relação intrínseca com o discurso em diversos suportes e suas potencialidades pragmáticas, com as linguagens, géneros e contexto mediático que a conformam e com os *media* que a veiculam. Tratar-se-á, no fundo, de problematizar o nível de dependência ou autonomia entre as narrativas e os seus dispositivos de mediação, reflexão que convoca conceitos como os de *medium*, mediação narrativa ou medialidade, transmedialidade, remediação e intermedialidade.

Um dos domínios mais fecundos dos Estudos Narrativos Mediáticos é o do estudo da narrativa jornalística, que será objeto de atenção na terceira parte deste livro. Assumindo-se, para já, a narrativa como modo discursivo estruturante da prática jornalística (Motta, 2013; Lits, 2008 e 2015; Mesquita, 2022; Resende, 2011), entende-se que o conceito de narrativa mediática e seus correlatos contribuem para a compreensão de um conjunto de problemáticas do funcionamento dos meios de comunicação social na atualidade, permitindo: i) compreender a relação entre os diversos dispositivos de mediação e a estrutura das narrativas; ii) problematizar o consumo e a coprodução de narrativas em novos ambientes digitais ou iii) equacionar a emergência do modelo do *storytelling* e das questões éticas nele implicadas. No fundo, trata-se de problematizar a influência das ‘novas’ narrativas mediáticas – caracterizadas pelas hipertextualidade, interatividade, multimedialidade e transmedialidade – na construção de novas práticas sociais e culturais e suas implicações para o campo de mediação do Jornalismo.

Finalmente, do ponto de vista metodológico, os Estudos Narrativos Mediáticos dispõem de um conjunto de instrumentos analíticos promissores para a análise dos *media*. Embora haja ainda caminho a percorrer neste domínio, a análise narrativa dos *media* deve ser uma metodologia a considerar, sobretudo para responder a algumas problemáticas dos *media* atuais: haverá uma linguagem própria dos ‘novos’ *media*? Que práticas sociais são induzidas pelas narrativas em ambiente digital? Qual o impacto da interatividade e do dito “empoderamento” dos leitores / usuários na construção das narrativas do espaço público? Qual a relação entre estas ‘novas’ narrativas e a representação?

---

35 Remete-se para a leitura do capítulo 5 da segunda parte.

Como se comporta uma narrativa quando disseminada por múltiplas plataformas e construída por diversas linguagens?

A capacidade de aceder, de modo compreensivo e crítico, às narrativas dos *media*, desnaturalizando os seus sentidos, analisando-as e compreendendo que são, de facto, construções textuais e discursivas, é ou deveria ser tarefa obrigatória na formação de cidadãos bem informados, conscientes, críticos e capazes de decidir. O mesmo é dizer: presentemente, investir seriamente e de modo estruturado na literacia mediática<sup>36</sup> parece ser um dos caminhos para robustecer o espaço público, vital para o futuro das democracias livres e informadas e para o exercício da cidadania, num contexto de caudal excessivo de informação e de desordens informativas de diversa ordem (Wardle e Derakhshan, 2017), em que os *media mainstream* perdem progressivamente poder de influência para plataformas e redes sociais online.

Ao mobilizarem um conjunto de reflexões teóricas sobre a narrativa, como modo de representação e de comunicação, e ao disponibilizarem um conjunto de utensílios operatórios de análise, os Estudos Narrativos Mediáticos poderão dar um significativo contributo para o desenvolvimento de metodologias de análise dos *media* e, conseqüentemente, desempenhar um papel central na construção da literacia mediática, concorrendo para ensinar a aceder, seleccionar, compreender e construir as narrativas que circulam no espaço mediático (Cunha e Peixinho, 2020; Motta, 2013; Peixinho, 2019a; 2021a).

Assim, este é um campo disciplinar que oferece um conjunto diversificado de modelos de análise e de paradigmas teóricos, cuja unidade e coerência resultará do modo de problematizar o objeto de estudo: a centralidade das narrativas na comunicação humana e a sua dimensão semiótica em função da materialidade

---

36 Toma-se como referência a definição de literacia mediática que consta da Diretiva 2018/1808 do Parlamento Europeu: “A «literacia mediática» refere-se às competências, aos conhecimentos e à compreensão que permitem aos cidadãos utilizar os meios de comunicação social de forma eficaz e segura. A fim de que os cidadãos possam aceder à informação e utilizem, analisem de forma crítica e criem conteúdos mediáticos de forma responsável e segura, deverão possuir elevadas competências de literacia mediática. A literacia mediática não deverá confinar-se a uma aprendizagem centrada em ferramentas e tecnologias, deverá também procurar dotar os cidadãos das competências de pensamento crítico necessárias para emitir juízos, analisar realidades complexas e reconhecer a diferença entre factos e opiniões. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32018L1808> (consultada a 1 de setembro de 2023).

e da tecnologia dos meios que as produzem e disseminam. Deste modo, são um campo fértil que permite abordagens teóricas e analíticas a diferentes subáreas das Ciências da Comunicação.

Como quadro de reflexão teórica e conceptual, os Estudos Narrativos Mediáticos permitem estudar e problematizar a relação entre as narrativas e os modos, os meios e as tecnologias que as configuram, por forma a entender a medialidade (Ryan, 2014 e 2021; Thon, 2016) e a questionar fenómenos como os de remediação (Bolter e Grusin, 1999; Grusin, 2008). Outro tópico que tem sido desenvolvido por este campo disciplinar é o do estudo da difusão de conteúdos narrativos por plataformas mediáticas muito diversificadas (sejam narrativas criadas para um determinado *medium* e que, posteriormente, sofrem desdobramentos e adaptações para outros formatos, *media* e linguagens; sejam produtos narrativos criados de origem para se disseminarem em múltiplas plataformas)<sup>37</sup>. É também o quadro teórico dos Estudos Narrativos Mediáticos que permite compreender de que modo certas dimensões das histórias (temporalidade, espacialidade, causalidade) e dos discursos que as suportam (narrador, focalização, voz, distância, etc.) são afetados pelas linguagens que as constroem. Ver-se-á adiante que há problemáticas atinentes ao estudo dos *media* na atualidade que beneficiam quando lidas no quadro desta disciplina: a reflexão sobre o hibridismo genológico – que afeta formatos ficcionais televisivos, radiofónicos, mas também géneros discursivos do jornalismo – ou a problematização da factua- lidade / ficcionalidade, particularmente importante num contexto de fluidez e instabilidade como aquele que tem marcado as primeiras décadas século XXI (Bauman, 2000 e 2005).

No âmbito da comunicação organizacional e institucional, é já considerável a bibliografia sobre o poder das narrativas na construção de identidades empresariais, de marcas e de preservação da memória empresarial:

---

37 Ryan dá exemplos concretos dos dois tipos de transmedialidade: *Harry Potter e Senhor dos Anéis* são dois exemplos do primeiro (a que a autora chama *efeito bola de neve*); *Matrix* é, por seu lado, uma narrativa que “inclui filmes, jogos computador e banda desenhada” e cuja história “é concebida desde o início como um projeto que se desenvolve em diversas plataformas de *media*” (Ryan, 2021, pp. 255-256).

A vida das organizações está cheia de casos destes, uma vez que a respetiva memória, enquanto instrumento de ação estratégica, não é neutra e está ao serviço dos interesses dos poderes que a narrativizam. Acresce, ainda, que a construção de identidade de uma organização entronca nos processos de edificação da memória, das suas práticas mnemónicas (...) e nas narrativas que a suportam (Figueira e Peixinho, 2018, p. 10).

Áreas estratégicas das Ciências da Comunicação – como a Comunicação de ciência (Avraamidou e Osborne, 2009; Dahlstrom, 2010, 2014), a Comunicação em saúde (Green, 2006) ou o *marketing* e a publicidade – recorrem a certas especificidades da narrativa, dando centralidade ao *storytelling* como formato de comunicação persuasiva e eficaz. Os estudos fílmicos e os estudos interartes também são campos em que a reflexão narratológica é bastante profícua, permitindo compreender os processos de intermedialidade<sup>38</sup> consubstanciados nas adaptações televisivas e cinematográficas (Castilho, 2018; Nunes, 2019; Taniguchi e Cunha, 2016; Vitorino, 2020; Vogler, 2021)<sup>39</sup>.

---

38 “Tal como Wolf observa, a intermedialidade pode ser considerada num sentido estrito e num sentido lato (Wolf, 2008). Num sentido lato, é o equivalente da intertextualidade dentro dos estudos mediáticos e cobre todas as transgressões de fronteiras entre diferentes *media*. Num sentido estrito, refere-se à participação de mais do que um *medium* — ou canal sensorial — numa dada obra” (Ryan, 2021, p. 236).

39 Outros exemplos de trabalhos académicos recentes, desenvolvidos na Academia portuguesa, que trabalham questões de intermedialidade: i) Dissertação de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa, *Literatura e Cinema num Jogo (de) Duplo(s): o caso da adaptação fílmica de O Homem Duplicado, de José Saramago*, de Eduardo Manuel Diogo Nunes, defendida na Faculdade de Letras, em 2019; ii) Dissertação de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa, *Outras Formas de ser Juliana. Estudo de Caso na adaptação da Personagem Queirosiana para o Ecrã*, de Sara Jorge da Silva Vitorino, defendida na Faculdade de Letras em 2020; iii) Relatório de Estágio do Mestrado em Ciências da Comunicação, *O papel do reader na análise da narrativa ficcional* de Mariana Costa e Silva, defendida na Universidade Católica Portuguesa em 2021; iv) Tese de Doutoramento em Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de Coimbra, *Maria Monforte e Tomás de Alencar. Personagens da Vida Romântica*, de Bianca do Rocio Vogler, defendida em 2021; v) Tese de Doutoramento em Letras, na área de Ciências da Comunicação, pela Universidade de Coimbra, *Teletube. Novo passeio pelos bosques da ficção televisiva*, de Fernanda Castilho defendida em 2014.

Sobretudo desde o advento da Web 2.0 no início do novo milénio e das consequentes mudanças no ecossistema mediático<sup>40</sup> e nas indústrias culturais, as enciclopédias e dicionários de referência da área dos Estudos Narrativos, a par da tradicional nomenclatura da Narratologia estruturalista, contemplam conceitos como a linguagem multimédia, a cultura digital, a transmedialidade, a hipertextualidade, entre outros. *A Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, coordenada por David Herman e Marie-Laure Ryan, em 2005, reconhece precisamente que a narrativa, como modelo cognitivo e tipo de discurso, se manifesta em produtos de diversos géneros e meios, sendo, portanto, desde o fim do século passado, objeto de interesse de um considerável número de áreas disciplinares, nomeadamente as Ciências da Comunicação e os Estudos de *Media* (Herman *et al.*, 2008, p. ix). O índice de entradas desta obra integra conceitos e nomenclaturas que contemplam novos formatos e novos produtos estudados sob a égide dos Estudos Narrativos: *animated film, artificial intelligence and narrative, audience, blog, comics and graphic novel, communication studies and narrative, computer games and narrative, digital narrative, journalism, media and narrative, music and narrative, soap opera* ou *slash fiction*. Do ponto de vista teórico, destacam-se ainda, neste volume, o artigo de Marie-Laure Ryan sobre *narrativa e media*; o de Kathleen Haspel sobre *Estudos de Comunicação e Narrativa*; o de Terry Harpold (2008) sobre narrativa digital e hipertexto; o texto sobre *intermedialidade* de Werner Wolf (2008) ou o verbete de Richard Grusin (2008) sobre *remediação*.

Em *The Living Handbook of Narratology*<sup>41</sup>, obra *online* desenvolvida pela Universidade de Hamburgo e coordenada por Peter Hühn, autores como Marie-Laure Ryan, Britta Neitzel ou Markus Kuhn problematizam os modos de produção, construção e receção das narrativas digitais: a primeira atualizou, em outubro de 2014, o seu artigo sobre a disseminação da narrativa por diversos

---

40 A expressão ecossistema mediático é utilizada por João Canavilhas (2010), inspirando-se em Neil Postman ([http://www.media-ecology.org/media\\_ecology/](http://www.media-ecology.org/media_ecology/)). Ver-se-á adiante como a teoria da ecologia dos meios, cujo precursor foi Marshall McLuhan, tem uma importância capital nos Estudos Narrativos Mediáticos, nomeadamente, na problemática da medialidade (*vide* capítulo 5 da segunda parte).

41 A obra pode ser acedida em: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> (accedida a 1 de setembro de 2023).

*media* (Ryan, 2014); Britta Neitzel (2014) publicou nesse mesmo ano um texto sobre a narratividade dos jogos de computador; Kuhn (2014) dedica o seu artigo à narrativa fílmica e John Pier escreve sobre o conceito de metalepse (2016). Além destes, um conjunto de outros termos, explanados nesta publicação, permite perceber o vasto campo teórico e de análise dos Estudos Narrativos Mediáticos: “Computational Narratology” de Inderjeet Mani; “Mediacy and Narrative Mediation” de Jan Alber e Monika Fludernik; “Story Generator Algorithms” de Pablo Gervás; ou ainda “Factual *vs.* Fictional Narrative” de Jean-Marie Schaeffer.

Em 2014, foi lançada, com chancela da Walter de Gruyter, uma coleção de ensaios sobre duas novas tendências dos Estudos Narrativos: o estudo da transmedialidade e das narrativas não-naturais (Albert e Hansen, 2014) que consubstancia um conjunto de propostas teóricas sobre os novos produtos narrativos para os quais a Narratologia estruturalista se revela manifestamente insuficiente.

Carlos Reis, coautor com Ana Cristina Macário Lopes do primeiro e único *Dicionário de Narratologia* (Reis e Lopes, 2011) em língua portuguesa, cuja 1.ª edição data de 1987, publicou em 2018 o trabalho de revisão da obra, com alterações profundas, a começar pelo título, que abandona o nome de Narratologia para dar lugar a Estudos Narrativos. Embora geneticamente ligado ao primeiro, vínculo que o autor faz questão de sublinhar no prefácio, o *Dicionário de Estudos Narrativos* é uma obra nova, fruto da renovação profunda da área e de um rigoroso trabalho de sistematização teórica e de atualização conceptual<sup>42</sup>. O conjunto de mais de 100 novas entradas é considerável e contempla conceitos que cobrem i) a diversidade de suportes expressivos das narrativas da contemporaneidade – refletida nas entradas sobre narrativa televisiva, narrativa digital, série, docu-média, ficção hipertextual, jogo, hiperficção, telenovela, etc.; ii) o alargamento do campo de estudos – traduzido nas 11 narratologias aqui elencadas (cognitiva, feminista, musical, não natural, transmediática, etc.) –; iii) a renovação de algumas categorias e iv) a transmodalidade da narrativa. O índice remissivo da

---

42 Dos 223 verbetes que o integram, mais de metade são totalmente novos; dos restantes pelo menos 15 foram reorganizados, sofrendo desdobramentos conceptuais e uma revisão profunda; 37 entradas do antigo *Dicionário de Narratologia* foram suprimidas (*vide* recensão à obra por Peixinho, 2019).

obra é suficientemente expressivo para se perceber que, atualmente, os Estudos Narrativos são uma área autónoma, de matriz interdisciplinar, que se dedica ao estudo de uma multiplicidade de objetos independentemente das linguagens de que se alimentam ou dos *media* que os produzem e veiculam.

Um dos verbetes deste dicionário diz precisamente respeito aos Estudos Narrativos Mediáticos, considerando-os um importante campo de conceptualização e análise dos Estudos Narrativos, interdisciplinar por natureza, dadas as necessárias relações teóricas e metodológicas quer com os Estudos Mediáticos, quer com os Estudos Culturais. Num circunstanciado texto, Carlos Reis circunscreve epistemologicamente esta área, tão plural e diversa quanto os seus objetos de estudo e as problemáticas que convoca:

Os estudos narrativos mediáticos são um vasto campo teórico, de análise de casos e de indagação social e cultural que tomam como objeto de estudo o potencial e a prática semionarrativa de meios de comunicação e de produção de sentido, na sua singularidade técnica, na diversidade das suas linguagens e dos seus suportes e nos efeitos que provocam (Reis, 2018, p. 132).

À semelhança do que tem sucedido em outros campos disciplinares, também os Estudos sobre *media* e jornalismo têm beneficiado de métodos, conceitos e teorias oriundos das narratologias (estruturalista e pós-clássicas), embora este diálogo interdisciplinar esteja longe de gerar consensos, quer entre narratologistas, quer entre investigadores das Ciências da Comunicação. A matriz estruturalista e humanista da Narratologia e, sobretudo, a sua original ligação à discursividade e à textualidade literárias<sup>43</sup> são dois fatores que podem explicar as resistências a estes processos de cruzamento disciplinar.

Teorias como o construtivismo, que explica as notícias dos *media* como produtos textuais e discursivos resultantes de uma construção profissional que os

---

43 Não se deve, porém, negligenciar um argumento evocado por Carlos Reis, e que encontra eco em outros autores, para justificar a ampla utilização de exemplos da narrativa literária em estudos de Narratologia, uma vez que “provêm da literatura os mais complexos e densos textos narrativos a que a condição humana deu origem” (Reis, 2018, p. 13).

jornalistas fazem a partir da realidade (Tuchman, 1993 e 2001)<sup>44</sup>; ou a teoria do enquadramento<sup>45</sup>, que permite compreender o modo como são produzidos e interpretados os acontecimentos mediáticos com base em esquemas interpretativos (Correia, 2011; Van Dijk, 2005) são exemplos de como os Estudos de comunicação e de *media* recorrem a instrumentos e conceitos que radicam na Narratologia. Os conceitos de enredo, de intriga, de acontecimento, de personagem, de temporalidade, de focalização, de voz são importados da Narratologia estruturalista e adaptados à análise, à crítica e ao estudo das narrativas mediáticas. Aliás, é no final da década de 80 que Walter Fisher introduz o paradigma narrativo nos Estudos de Comunicação, na clássica obra *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason*, demonstrando como a narrativa é central na construção da cultura, das identidades, da memória e dos movimentos sociais (Haspel, 2008).

Desde o final da década de 90 do século passado até hoje, publicaram-se diversos trabalhos neste domínio que, partindo do sentido lato de narrativa, procuram compreender o papel central dos *media* na estruturação, construção e disseminação das narrativas a partir das linguagens que os caracterizam. Mesmo correndo o risco de proceder a uma seleção parcelar, mas assumindo que qualquer seleção não poderá deixar de o ser, avançam-se alguns exemplos: Fulton *et al.*, 2005 (análises de rádio, TV, jornais, publicidade sob uma perspetiva narratológica); Lits, 2008 e 2015 e Marion, 1997 (sobre narrativa mediática); Mesquita, 2003 e 2022 (sobre personagem jornalística e sobre o jornalismo como “arte de contar histórias”); Moisés de Lemos Martins 2011, 2012 e 2020 (sobre medialidade, narrativas transmediáticas e a necessária problematização

---

44 “(...) as notícias não espelham a sociedade. Ajudam a constituí-la como um fenómeno social partilhado, dado que no processo de descrição de um acontecimento, as notícias definem e moldam esse acontecimento (...)” (Tuchman, 2001, p. 92). A narratividade das notícias será problematizada mais adiante no capítulo 1 da terceira parte deste livro.

45 O enquadramento ou *framing* é a moldura do acontecimento: é o que organiza o evento e determina o envolvimento do leitor (Tuchman, 1976/1993, p. 259). É constituído, segundo João Carlos Correia, por objetos, palavras, símbolos que promovem “uma interpretação de uma situação problemática, frequentemente acompanhada por um julgamento moral que transporta uma carga emocional”. Acrescenta o autor que são “elementos básicos que governam os acontecimentos sociais e o nosso envolvimento subjetivo neles (...). São esquemas de interpretação graças aos quais determinados acontecimentos aos quais prestamos atenção são tornados visíveis e organizados (Correia, 2011, p. 51). Retomar-se-á esta questão no capítulo 1 da terceira parte desta obra.

das relações entre narrativa, técnica e cultura); Motta, 2004 e 2013 (sobre análise narratológica e Jornalismo); Ryan, 2004, 2006, 2008, 2014 e 2021 (sobre narrativa, medialidade e transmedialidade); Ryan e Thon, 2014 (sobre narrativas e *media*); Zagalo & Oliveira, 2014 e Peixinho & Araújo, 2017 (sobre narrativa e *media*); Figueira & Peixinho, 2018 (sobre a narrativa como instrumento de construção da memória e identidade organizacionais).

No mundo francófono, coube ao Observatoire de Recherche sur les Médias et le Journalisme (ORM), sediado na Université Catholique de Louvain-la-Neuve, carrear o conceito de narrativa para o campo de estudo dos *media* e da comunicação. Na senda da ética narrativa de Paul Ricoeur, diversos estudos têm sido produzidos por investigadores deste Observatório: as potencialidades narrativas dos diferentes *media*; a centralidade da ‘narrativa mediática’ na construção das identidades coletivas; a adaptação da tripla mimese de Ricoeur à produção, disseminação e consumo das narrativas que os *media* veiculam. A eles se deve a definição de narrativa mediática, de personagem mediática e a instituição da subárea ‘Narratologia Mediática’<sup>46</sup>.

Marc Lits, um dos membros fundadores do ORM e autor de referência neste domínio<sup>47</sup>, defendeu, em texto de 2015, a vitalidade da Narratologia Mediática, pelo contributo significativo para a análise dos *media* contemporâneos, problematizando um conjunto de alterações das práticas profissionais, das condições de produção e de receção, provocadas pelo impacto da comunicação digital. Na opinião deste investigador, o conceito de narrativa mediática cobre um conjunto de problemáticas do funcionamento dos *media* na atualidade, permitindo: i) compreender a relação entre os diversos dispositivos de mediação e a construção das narrativas; ii) problematizar o consumo e a coprodução de narrativas em novos ambientes digitais; iii) equacionar a expansão do *storytelling* às práticas jornalísticas e comunicacionais e as questões éticas a ele inerentes; iv) explicar o ressurgimento do jornalismo narrativo (que se verifica quer no mundo anglossaxónico, quer no mundo francófono, como se explicará adiante). Para tal, sugere Lits, deve a Narratologia “reinventar-se”, revisitando os modelos teóricos

---

46 Como se explicitou, seguindo a sugestão de Carlos Reis, prefere-se o termo Estudos Narrativos Mediáticos. Mais adiante se regressará a esta oscilação terminológica.

47 Refira-se a título ilustrativo a obra *Du Récit au Récit Médiatique* (Lits, 2008).

da Narratologia estruturalista e da Semiologia, abrindo-se, simultaneamente, a uma ‘hipernarratologia’ que permita “compreender que a dimensão narrativa está cada vez menos do lado do emissor-produtor, mas, graças aos elementos de circularidade e de alteridade, (...) cada vez mais na instância de recepção que constrói, ela, a sua própria narrativa numa polifonia enunciativa” (Lits, 2015, p. 29).

Também Helen Fulton e Rosemary Huisman, professoras das Universidades de Bristol e de Sidney, respetivamente, propõem uma leitura dos *media* (jornais, rádio, televisão, cinema) sob uma perspetiva narratológica, procurando compreender de que forma estes constroem e disseminam narrativas e como podem ser teorizados os processos de produção e de significação das narrativas mediáticas por eles produzidas e replicadas. Para o efeito, recuperam conceitos e métodos da Narratologia estruturalista e adaptam-nos ao estudo das narrativas mediáticas que entendem como produtos culturais e bens económicos, produzidos em função das audiências e, muitas vezes, responsáveis pela criação dos novos mitos que modelam visões do mundo, determinando posições e atitudes individuais e coletivas (Fulton, 2005).

Marie-Laure Ryan é, indiscutivelmente, uma das autoras com contributos mais relevantes para o estudo narrativo dos diferentes *media*, desde as obras seminais *Narrative across Media* (2004) ou *Avatars of Story* (2006)<sup>48</sup>. Além de sugerir um conceito mais flexível de narrativa, a autora dedica a sua atenção a diversos *media*, especialmente eletrónicos e digitais, problematizando as metamorfoses da narrativa como modo de comunicação que transcende culturas e dispositivos de mediação. Apresenta, ainda, um modelo de narratividade de base cognitiva, menos rígido e mais adequado à compreensão das propriedades mediáticas das narrativas. Para Ryan é fundamental distinguir textos compostos como uma narrativa (“being a narrative”) daqueles que, não sendo construídos intencionalmente como narrativas, são lidos como tal (“possessing narrativity”). Esta distinção é essencial porque liberta o conceito de narratividade das amarras do *medium* e permite estudá-lo em contextos mediáticos e comunicacionais diversificados. Na Introdução de *Storyworlds across Media*, que escreve com J. N. Thon, a autora defende que o ponto de partida para o estudo da convergência mediática deve ser a discussão acerca da apropriação do

---

48 Veja-se também: Ryan, 2021.

sentido narrativo pelos diferentes *media*, questão que passa necessariamente pela sobreposição de conceitos da Narratologia e de categorias mediáticas. Esta relação, de natureza escalar, segundo os autores, oscila entre um polo de “independência mediática” e um polo de “especificidade mediática”, entre os quais se situam diversos graus de medialidade:

Solid candidates for the medium-free pole are the defining components of narrativity: character, events, setting, time, space, and causality. (...) Medium specific concepts, finally, are explicitly developed for a certain medium, but they can occasionally be extended to other media through a metaphoric transfer (Ryan e Thon, 2014a, p. 4).

Werner Wolf, assumindo posição mais cautelosa e conservadora, a que já se fez referência, pugna pela construção de trabalhos verdadeiramente interdisciplinares, construídos por narratologistas – ou seja, por quem, na sua ótica, possui a *expertise* da análise narratológica – e por especialistas nos diversos campos do saber. Desse esforço conjunto deve nascer, segundo o autor, uma reconceptualização de narratividade e de narrativa, à luz de modelos cognitivos e *transmedia*. Além do mais, esse trabalho exige a revisão de conceitos da Narratologia estruturalista – nomeadamente os de enredo, narrador e ulterioridade –, bem como a renovação de metodologias de análise que se adequem às exigências e especificidades de narrativas hipertextuais, multimédia e digitais.

Em *The Handbook of Narrative Analysis*, publicado em 2015, é sublinhada a crescente importância da abordagem narrativa aos novos *media*, nomeadamente às redes sociais online e aos videojogos, nos quais o *storytelling* assume especial relevo (Page, 2015, pp. 329-348)<sup>49</sup>.

Em Portugal, ao nível dos estudos sobre *media* e comunicação, os Estudos Narrativos Mediáticos parecem ser uma das áreas em que menos se tem investido. Salientam-se, no entanto, honrosas exceções: cinco académicos cuja obra tem contribuído para a afirmação deste viés nos Estudos de Comunicação –

---

49 Em obra dedicada às metodologias de investigação dos *media* sociais, Alexandra Georgakopoulou defende um paradigma narrativo para a análise desses novos *media* (vide “Small Stories Research: A Narrative Paradigm for the Analysis of Social Media” Georgakopoulou, 2017, pp. 266-282).

Carlos Reis, Isabel Ferin Cunha, Maria Augusta Babo, Mário Mesquita e Moisés de Lemos Martins.

Carlos Reis, professor emérito da Universidade de Coimbra, tem desenvolvido, desde a década de 80, estudos no domínio da Narratologia, como o atestam os dois dicionários já atrás referidos. É, além do mais, desde 2012, o investigador responsável pelo projeto *Figuras da Ficção*, sediado no Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (CLP). Uma das linhas de desenvolvimento deste projeto é precisamente a dos Estudos Narrativos,

enquanto campo teórico alargado e interdisciplinarmente enriquecido por extensões que conduzem a narrativas não literárias e não verbais (cinema, jornalismo, televisão, banda desenhada, videogames, etc.), contempladas na medida em que ilustram a sobrevida da personagem literária noutros contextos e suportes, com destaque para a questão da transposição intermediática<sup>50</sup>.

Trata-se de uma investigação sistemática e aprofundada sobre uma categoria narrativa, a personagem, – mas não se restringindo a ela – que congrega, de modo integrado, saberes provenientes quer dos Estudos Literários, quer dos Estudos sobre *media* e comunicação<sup>51</sup>. Os *workshops* de investigação organizados no âmbito deste projeto têm permitido reunir um conjunto de estudos sobre essa categoria narrativa, com reconhecido potencial em vários contextos, tempos e géneros narrativos, nomeadamente o estudo das narrativas jornalísticas, a narratologia transmediática e a ludologia (Reis & Grünhagen, 2021).

No domínio dos estudos sobre ficção televisiva, destacam-se os trabalhos de Isabel Ferin Cunha, professora associada com agregação aposentada da Universidade de Coimbra, (de 2003, 2006, 2011 e 2017), os de Catarina Duff Burnay, da Universidade Católica Portuguesa, (2005 e 2014) e os de Fernanda Castilho, doutorada pela Universidade de Coimbra (2014). Embora os primeiros sejam essencialmente centrados na problemática da receção, foram absoluta-

---

50 Veja-se: <http://dp.uc.pt/apresentacao/dicionario-de-personagens-da-ficcao-portuguesa> (acedido a 1 de setembro de 2023).

51 No *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*, há justamente uma secção de Mediateca que confirma este alargamento (<http://dp.uc.pt/recursos/mediateca>).

mente fundacionais no nosso país e tiveram o apanágio de abrir uma linha de investigação que fez escola. Este último trabalho de Fernanda Castilho, uma tese de doutoramento defendida na Universidade de Coimbra, e, entretanto, publicada em 2018 pela Appris, tem o benefício de alargar o campo de estudos, incorporando muito do que se teoriza sobre narrativa ficcional e focando a atenção em novas formas de transmedialidade.

Maria Augusta Babo, professora aposentada da Universidade Nova de Lisboa, com vasta produção nos domínios da Semiótica e da Teoria da Cultura, tem promovido importantes reflexões sobre narrativa, textualidade, ficcionalidade, sempre enquadradas nas Ciências da Comunicação. Destacam-se três títulos, que se retomarão adiante: em 1993, publica a obra *A escrita do livro* na qual estuda a textualidade numa dimensão pragmática; em 1996 publica “Ficcionalidade e processos comunicacionais”, importante ensaio que ainda hoje, transcorridas duas décadas e meia sobre a sua publicação, abre pistas de reflexão sobre os fenómenos de hibridização de universos narrativos; em 2017, dá à estampa o capítulo “Considerações sobre a máquina narrativa” no livro *Narrativa e Media: géneros, figuras e contextos* (Peixinho e Araújo, 2017).

Um dos autores portugueses que, de modo mais sistematizado e rigoroso, problematizou o contributo dos Estudos Narrativos Mediáticos para a perceção e compreensão do funcionamento da personagem nas narrativas do Jornalismo foi Mário Mesquita que, no seu artigo “Personagem Jornalística: da Narratologia à Deontologia” (Mesquita, 2003), articula conceitos e abordagens da Narratologia com exemplos e testemunhos dos *media*, defendendo que a compreensão da construção e a legibilidade da personagem jornalística devem obrigatoriamente desenvolver-se a par dos princípios da deontologia profissional. Limitando-se aos *media* tradicionais – sobretudo imprensa e TV – e a um tempo em que estes tinham um poder e uma projeção que já não são os de hoje, profundamente transformados pelas lógicas dos *media* e das linguagens digitais, este estudo de Mário Mesquita mantém pertinência e atualidade, quer pelo rigor e profundidade conceptual, quer porque circunscreve questões essenciais à problematização deste tema<sup>52</sup>. Em janeiro de 2022, na alocação que proferiu na cerimónia do Doutoramento *Honoris Causa* que lhe foi justamente

---

52 Sobre a importância da obra de Mário Mesquita neste domínio, vide Peixinho, 2021a.

concedido pela Universidade Lusófona, Mário Mesquita recupera a narrativa como quadro crítico para repensar o jornalismo hoje no contexto epistemológico das Humanidades e das Ciências Sociais, problematizando as suas relações multimodas e proteicas com a História e com a Literatura (Mesquita, 2022).

Moisés de Lemos Martins, professor catedrático jubilado da Universidade do Minho, tem publicado diversos artigos e livros no domínio da Narratologia Transmediática, em que reflete sobre o domínio da imagem e da tecnologia nas narrativas contemporâneas e o impacto da cultura digital (Martins, 2011; 2012; 2020).

Realce-se ainda a organização de seis eventos científicos sobre este campo de estudos em Portugal: o primeiro – *Narrativa, Media e Cognição* – teve lugar em 2014, na Universidade do Minho, e foi organizado pelo Centro de Estudos Comunicação e Sociedade (CECS) e coordenado por Nelson Zagalo, dele resultando o livro digital *Abordagens Narrativas nos Media*, publicado ainda em 2014; o segundo colóquio foi organizado pelo grupo de investigação CITAR da Universidade Católica Portuguesa (Porto) sobre *Narrativa, Media e Cognição*, e teve lugar em julho de 2015, tendo-se reeditado nos dois anos seguintes na Universidade do Porto e na Universidade da Beira Interior; o de 2018 teve lugar na Universidade do Algarve<sup>53</sup>; e o mais recente, de 2021, foi organizado pela ESTC do Politécnico de Lisboa.

Apesar destes contributos desenvolvidos nas duas últimas décadas, os Estudos Narrativos Mediáticos em Portugal carecem ainda de investimento, fruto provavelmente do carácter tardio do interesse dos investigadores por esta matéria. Não se esgota aqui o elenco de trabalhos, autores e correntes que têm procurado estudar os *media*, a comunicação e o jornalismo com recurso a conceitos e instrumentos dos Estudos Narrativos. Parecem ser, contudo, argumentos suficientes para defender a pertinência, a importância e o potencial de uma área disciplinar como a dos Estudos Narrativos Mediáticos.

Secundando a opinião de J. C. Meister (2014), entende-se que a Narratologia deve ser vista como uma disciplina autónoma e não apenas como uma teoria ou

---

53 Na secção de Bibliografia de Referência Comentada, encontra-se uma breve apresentação de duas obras publicadas na sequência destes Colóquios (Zagalo & Oliveira, 2014; Castro, 2016).

como um método: ela é, simultaneamente, uma teoria plural, que questiona e procura explicar a representação narrativa, e uma metodologia de análise, que procura analisar a relação entre os meios narrativos e o sentido da experiência (Bamberg, 2012); ela possui um objeto de estudo definido, conceitos e terminologia próprios e estruturas institucionais de legitimação.

Esta matriz disciplinar é fundamental no momento em que se procuram cruzamentos interdisciplinares porque, para que a interdisciplinaridade se efetive e não se reduza a um conceito vago, confuso e diletante, é necessário que haja disciplinas definidas e balizadas e que os investigadores dominem o aparato teórico, conceptual e metodológico das áreas em diálogo<sup>54</sup>. Estudar as mensagens construídas e disseminadas pelos *media* numa perspetiva narratológica implica duas operações: i) uma reflexão crítica sobre alguns conceitos-chave, como o de narratividade, o de narrativa, o de enredo, o de narrador e narratário, que devem ser revistos e atualizados em função do contexto mediático dos objetos de estudo; ii) a sistematização de modelos de análise adaptados.

O estudo da narrativa mediática é uma tarefa complexa que exige a construção de quadros teóricos estáveis, a mobilização de um conjunto sólido de ferramentas e a articulação de múltiplas áreas do saber, quer porque a narrativa é um fenómeno transversal, quer porque os objetos mediáticos são muito heterogéneos e hoje marcados pela veloz disseminação, pela fluidez, pela interatividade, pela multimedialidade e pelo hibridismo:

Beyond such holistic theorizing, rigorous empirical work today addresses the interaction and conjunction of multiple devices, channels, and platforms when considering how people access, use, and make sense of their media – rather than studying any medium or use thereof in isolation (Deuze, 2021, p. 9).

Revisitando a ‘grande narrativa’ epistemológica dos estudos dos *media* e da comunicação de massas, Mark Deuze defende que a nova realidade fluida, multidimensional e líquida (Bauman, 2000 e 2005), em que os *media* parti-

---

54 Cientes da complexidade do conceito de interdisciplinaridade, bem como do conjunto de reflexões que, desde a década de 70 do século XX, têm sido promovidas e publicadas sobre ele, não cabe no âmbito desta obra um desenvolvimento do tema, pelo que se remete para a leitura de Aldrich, 2014; Miller, 2017; Sil & Doherty, 2000.

cipam e que reconstroem, exige quadros de pensamento novos, mais abertos e plurais, que promovam o diálogo interdisciplinar. A tendência mais recente no campo dos estudos mediáticos e nas Ciências da Comunicação, acrescenta o autor, aponta para o recurso a métodos, modelos e paradigmas teóricos provenientes de diversos campos do saber. Esse cruzamento interdisciplinar exige, portanto, também uma revisão cuidada e uma atualização de conceitos: desde logo os conceitos de *medium*, de órgão de comunicação, de género discursivo e de narratividade. Na atualidade, e esta é uma tendência internacional de há alguns anos, falar de narratividade como propriedade intrínseca a conteúdos dos *media* implica, como explica Abbott (2014, 3.º §), o desenvolvimento de uma “narratologia transgénero e transmediática, que inclui a narrativa em géneros e meios onde as palavras não são mais centrais para a narração e onde os leitores se tornam espectadores e até participantes ativos”<sup>55</sup>.

Enquanto metodologia de análise, a Narratologia afirma-se nas Ciências Sociais a partir da década de 80, no campo da Sociologia, com a valorização do estudo das histórias individuais e das biografias como forma de aceder a compreensões holísticas e mais humanistas dos fenómenos sociais, que muitas vezes escapavam à frieza dos números da estatística ou dos inquéritos: “Narrative language provides access to subjective experience, providing insights into conceptions of self and identity and opening up new ways of studying memory, language and thought, and socialization and culture” (Smith, 2000, p. 328). Em 1993, Catherine Riessman publicou pela Sage a obra *Narrative Analysis*, decisiva para o estabelecimento da narrativa como parte do instrumental metodológico de pesquisas de teor qualitativo (Elliot, 2005, p. 5). Como explica Jane Elliot, há certos atributos da narrativa que a tornam afeiçãoada a determinadas investigações empíricas das Ciências Sociais<sup>56</sup>, nomeadamente, a sua intrínseca relação com a temporalidade, o seu enraizamento social e contextual e o seu potencial semântico.

---

55 Tradução livre.

56 Hoje, trata-se de uma metodologia amplamente utilizada em áreas que vão desde a História à Sociologia da Saúde, passando pela Criminologia ou pela Educação.

Trata-se, de facto, de uma metodologia qualitativa, complementar às análises de conteúdo, que possibilita o acesso a abordagens abrangentes, que permitem dar conta do modo como os *media* constroem e disseminam histórias, em função de contextos, mobilizando conhecimentos do mundo, moldando percepções, alterando relações de poder, construindo identidades individuais e coletivas. Para mais, trata-se de um quadro metodológico flexível, que permite estudar narrativas provenientes de vários contextos, construídas com diversas linguagens e em diferentes suportes mediáticos (Cunha e Peixinho, 2020).

Ao contrário de outro tipo de análises qualitativas e em claro contraste com as análises quantitativas, não existe um modelo único de análise narrativa, nem esta pode ser subsumida a um esquema rígido, adaptável a qualquer narrativa ou comunidade discursiva. Os métodos de análise variam em função dos objetos de estudo e das premissas teóricas das áreas disciplinares em que operam (Smith, 2000; Elliot, 2005)<sup>57</sup>. Apesar das particularidades da análise narrativa, decorrentes da ausência de modelos pré-construídos e da diversidade dos objetos em análise bem como das questões de partida da investigação, a perspectiva dos Estudos Narrativos Mediáticos contribui para compreender como se estruturam as histórias, quem as produz e com que finalidades, quais os mecanismos utilizados na sua interpretação e receção, que narrativas são aceites e porquê, quais as rejeitadas ou silenciadas (Andrews *et al.*, 2008).

Estudar as mensagens construídas e disseminadas pelos *media* numa perspectiva narratológica implica, desde logo, o reconhecimento de que o modelo de análise depende sempre do *medium* e das práticas sociais e culturais que lhe estão associadas (Fulton *et al.*, 2005). Por exemplo, uma análise narrativa de *podcasts* radiofónicos não será idêntica a uma análise narrativa de uma série televisiva ou de uma reportagem multimédia: a diversidade de *media*, de géneros e contextos pragmáticos tem implicações na escolha dos métodos e critérios de análise,

---

57 "There is no single analytic approach that can provide the definition for narrative analysis (...) but rather a multitude of different ways in which researcher can engage with the narrative properties of their data" (Elliot, 2005, p. 37). Charles Smith adianta, porém, que qualquer análise narrativa, independentemente da natureza do objeto, deve seguir um conjunto de etapas similares às previstas para as análises de conteúdo: i) uma prévia e clara definição dos objetivos da pesquisa, pois deles dependerá o sistema de análise a adotar; ii) a delimitação do tipo de material a analisar; iii) a compreensão do contexto em que as narrativas são geradas (Smith, 2000). Sobre as etapas de uma análise de conteúdo, veja-se Cunha e Peixinho, 2020, pp. 71-102.

determinando o modelo analítico a seguir. Além do mais, duas outras operações são exigidas ao investigador: i) uma reconceptualização crítica de alguns conceitos-chave – questão a que já se fez referência anteriormente – que deverão ser problematizados, revistos e atualizados em função do contexto mediático dos objetos de estudo; ii) e a sistematização de modelos de análise adaptados a narrativas plurais, multimodais, multimídia e interativas. O mesmo é dizer: as categorias e procedimentos analíticos, consagrados pela Narratologia estruturalista e cristalizados pela tradição, revelam-se insuficientes à análise das narrativas mediáticas que, na atualidade, se constroem e disseminam através de linguagens e *media* muito diversos. Recorde-se que Marc Lits defende mesmo a reinvenção da Narratologia numa hipernarratologia, que consiga responder aos desafios do complexo ecossistema mediático pós-digital (Lits, 2015).

Jane Elliot propõe alguns modelos de análise narrativa: modelos focados no conteúdo narrativo que permitirão aceder às realidades(s) representadas pelas narrativas, aos temas evocados, a mitos ou ideologias por elas construídos; modelos focados na forma que permitirão detetar estratégias retórico-discursivas selecionadas para construir o discurso de suporte à narrativa; e modelos direcionados para a dimensão pragmática da narrativa, que incidem sobre o contexto interacional em que são produzidas e recebidas as narrativas. Estudando a narrativa numa perspetiva comunicacional, entendendo-a como mensagem dinâmica num processo de comunicação, percebe-se que estes modelos analíticos decorrem de uma visão funcional da linguagem, segundo a qual toda a mensagem tem uma dimensão semântica, sintática e pragmática.

Seguindo a sugestão metodológica desta autora (Elliot, 2005, pp. 39-41), além destas opções analíticas, a análise narrativa pode ainda ter um caráter mais holístico, partindo de narrativas concretas e individuais para inferir dados gerais, ou mais setorial, focando certas categorias da narrativa, como, por exemplo, a personagem ou o espaço, o tempo ou a sintaxe narrativa, a focalização ou a perspetiva.

Vejam-se dois exemplos concretos que ilustram cada uma destas opções.

---

## EXEMPLO 1

Em tese de doutoramento Inês Matias Marques (2020) estudou as transformações da narrativa jornalística numa perspetiva diacrónica, tentando aferir evoluções em termos estruturais e formais. Parte de uma hipótese de investigação, aliás respaldada em bibliografia especializada, que prevê que a notícia, como texto narrativo, foi sendo modelada pelos contextos socioprofissionais do campo jornalístico, pelos contextos políticos e pela evolução tecnológica dos suportes de mediação. Para responder à sua questão de investigação, procede a uma análise de centenas de textos jornalísticos do jornal *Diário de Notícias* sobre a cobertura da morte de políticos portugueses. A complexa grelha analítica utilizada para a análise do *corpus* integra múltiplas categorias, uma vez que se procura compreender a possível evolução da narratividade do texto jornalístico de imprensa. Trata-se, pois, de um trabalho no âmbito dos Estudos Narrativos Mediáticos, que tem uma natureza holística, de acordo com a tipologia de Elliot, partindo de textos e contextos concretos para alcançar uma conclusão geral: a de que “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, (...) as características básicas da narrativa mantêm-se, independentemente dos contextos e dos suportes mediáticos” (Marques, 2021, p. 345).

---

---

## EXEMPLO 2

Opção diversa fez Tito Eugênio Souza, quando pretendeu estudar um gênero específico do jornalismo – a crônica – na imprensa portuguesa e brasileira, procurando refletir sobre “o papel que este gênero (...) possui na abordagem de temas menos explorados pelo jornalismo diário, nomeadamente a representação da experiência de atores sociais marginalizados – isto é, indivíduos ou grupos cujas experiências de vida estão “à margem” das representações socioculturais dominantes” (Souza, 2021, p.14). Note-se que, no caso desta investigação, há claramente duas instâncias centrais em estudo – o gênero textual e a categoria de personagem – embora a grelha de análise a que o autor recorreu seja mais complexa e contemple outras categorias implicadas na construção narrativa. Este é o exemplo de uma análise narrativa setorial, em que se procura comparar a figuração de determinados atores sociais nos géneros ‘nobres’ do jornalismo e no ‘género marginal’ da crónica (Souza, 2021).

---

Catherine Riessman, por seu turno, sugere quatro paradigmas de análise narrativa: i) as análises temáticas, que procuram compreender o que é dito, dando acesso ao conteúdo dos textos (de enfoque semântico); ii) as análises estruturais, nas quais a tónica é colocada na forma e radicam no método de descrição usado pelos estruturalistas da década de 60 (cujo legado perdura ainda hoje, recorde-se); iii) as análises interacionais que destacam o processo dialógico entre produtor e públicos, entendendo a narrativa, numa ótica cognitivista e pragmática, como produto dessa interação; e iv) as análises performativas que, na linha de Goffman, perspetivam a atividade de contar histórias como uma performance com inigualável dimensão persuasiva (as análises performativas são relevantes no âmbito da Comunicação Organizacional, na Comunicação de Ciência ou na Comunicação Política, sobretudo na compreensão do *storytelling* como modelo de comunicação).

Sublinhe-se, ainda, que estudar as mensagens construídas e disseminadas pelos *media* numa perspetiva narratológica exige, por um lado, a recusa do

preconceito de que a análise narrativa é um método adstrito às Humanidades e especialmente vocacionado para o estudo da textualidade verbal e literária; por outro, requer que o investigador assuma os riscos de um viés analítico e, como qualquer narrador, componha a narrativa da sua análise e interpretação, a partir de objetos concretos, sejam estes dados em bruto, sejam narrativas construídas, de maior ou menor dimensão e complexidade.

Na senda da Narratologia cognitiva, a narrativa deixa de estar confinada a propriedades intrinsecamente textuais ou discursivas, para depender de capacidades e disposições recetoras que propiciam experiências narrativas. Trata-se, portanto, de analisar os modos pelos quais as histórias, que circulam nos *media* e que se constituem através de uma multiplicidade de linguagens, são interpretadas e compreendidas: como é que os indivíduos e as audiências interpretam o que aconteceu (O quê?), por que ordem (Quando?), em que circunstâncias (Como? Onde? Porquê) e envolvendo que agentes (Quem?), com base em pistas específicas, que dependem das substâncias semióticas das mensagens e das características de cada *medium*, mas também dos contextos e dos quadros culturais e mentais do público. Percebe-se, assim, que o fito da análise é a receção, o intérprete, embora as dimensões semiótica e contextual sejam consideradas, pois não existe um corte entre as representações mentais e o enquadramento social e material que dá forma à cognição (Herman, 2013). Analisar a narrativa mediática numa perspetiva cognitivista exige que se entenda a ‘história’ e o ‘discurso’ como representações e construções: o discurso uma construção semiótica, que pode ter substâncias muito diversas e compósitas, a história uma construção mental que não está exclusivamente dependente da existência de uma materialidade textual e se encontra muitas vezes na memória e na experiência individual ou coletiva dos intérpretes.

A análise transmediática da narrativa tem também potencialidades interessantes para a análise dos *media*, permitindo cobrir fenómenos que vão desde as desordens informativas<sup>58</sup> às ficções em contexto digital, dos fenómenos metalé-

---

58 Zita Bacelar Moura propôs o estudo do fenómeno das *fake news* à luz das pistas da narratologia cognitiva, recorrendo ao modelo analítico de Labov, trabalhado por David Herman (Moura, 2021).

ticos<sup>59</sup> às adaptações interartes. Trata-se de analisar a presença de categorias narrativas específicas em contextos mediáticos diversos e em mundos narrativos híbridos<sup>60</sup>.

As duas Narratologias pós-clássicas – a cognitiva e a transmediática – têm profícua utilidade metodológica e conceptual no quadro dos estudos dos *media*, nomeadamente nas análises de enquadramento e nas análises retóricas. Vejamos um exemplo<sup>61</sup> recente em que se revela a importância dos *media* na utilização de *scripts* e *frames* que conduzem os intérpretes a lerem o mundo das histórias de determinada perspectiva, com consequências impactantes na vida social e económica, bem como no respaldo das medidas tomadas pelos poderes políticos.

---

59 A metalepse, conceito oriundo da retórica, mas explorado e adaptado à análise narrativa por Gérard Genette (Genette, 2004a), revela-se muito produtiva na leitura do fazer personagem em narrativas multimédia. Consiste, segundo o autor francês, em uma transgressão deliberada entre dois universos: o da narração e o da narrativa. Um dos autores responsáveis pela exportação do conceito para outros *media* que não a literatura, com particular enfoque em produtos multimédia, foi Werner Wolf, para quem a metalepse é “uma transgressão intencional e paradoxal entre mundos ontologicamente distintos e níveis representados em mundos possíveis” (Wolf, 2005, p. 91). Esta porosidade entre níveis e mundos — o da ficção e o da realidade — pode ser suscitada quer do ponto de vista do produtor da narrativa, quer do ponto de vista do leitor/espectador e pode ter efeitos diversificados: “The former, both as production (author’s metalepsis) and as reception (reader immersion), tends toward aesthetic illusion whereas the latter (...) postulates a higher and purely fictitious reality” (Pier, 2014). Sobre metalepse veja-se Genette, 2004a; Pier, 2014 e Wolf, 2005.

60 Remete-se para a leitura do capítulo “A narrativa da desconfiança na política: a figuração do político” de Ana Teresa Peixinho e Bruno Araújo. A análise desenvolvida neste capítulo é elucidativa do impacto das indústrias culturais – no caso, uma ficção audiovisual produzida pela Globo Filmes – na naturalização de certas visões do mundo, com consequências concretas no funcionamento das democracias hodiernas. Centrada no domínio da comunicação política num contexto específico – o das eleições presidenciais brasileiras – e carregando um conjunto de conceitos provenientes dos Estudos Narrativos – sobretudo os de personagem e figuração – este capítulo e a análise que o integra permitem compreender a “gramática cultural” a que os *media* recorrem, incorporando valores e reforçando estereótipos a partir dos quais os cidadãos constroem opiniões sobre a política e os políticos (Peixinho e Araújo, 2017, pp. 233-267).

61 Exemplo retirado de Cunha e Peixinho, 2020, pp. 153-157.

---

## EXEMPLO 3

Em março de 2020, o vírus respiratório, que assolava a China desde dezembro de 2019, chega ao mundo ocidental, acompanhado de uma avalanche de informação, disseminada por todos os canais e a grande velocidade pelas redes sociais online. (...) a pandemia de COVID-19 pôs em destaque a capacidade de os *media mainstream*, nomeadamente a televisão, atenuarem o pânico moral e o alarmismo e retomarem valores aparentemente esquecidos do jornalismo. Cedendo, porém, esses mesmos meios de comunicação, integrando um certo discurso público de comentaristas, responsáveis pelos serviços públicos e políticos, começaram a construir a ‘narrativa de guerra’ que viria a enquadrar as graves medidas governamentais, preparando a população para um cenário apocalíptico: tratava-se de uma guerra contra “um inimigo invisível e muito inteligente”; o maior desafio desde, pelo menos, a II Guerra Mundial; um “combate desigual”. Estas expressões foram proferidas e escritas por altas figuras do Estado, por dirigentes de instituições públicas e por muitos comentaristas. São bem conhecidas as potencialidades cognitivas das metáforas (Lakoff, 2004) e não é novidade o seu importante papel no discurso jornalístico (Rebelo, 2000). Porém, não é apenas de retórica que falamos: a cobertura mediática da pandemia de 2020 (e não consideraremos aqui a explosão de notícias falsas, de desinformação ou a disseminação de teorias da conspiração nas redes sociais online) começou a construir uma moldura do acontecimento que teve impacto na sua percepção e consequências bem visíveis na vida do país: corridas aos supermercados, especulação nos preços de bens tornados essenciais, paralisação das economias, encerramento de todos os serviços públicos, suspensão da vida, disseminação do medo. Entendendo, com James Phelan (2008), que o conflito está na natureza da narrativa, este exemplo evidencia como, no espaço público, há sempre narrativas em confronto e que a percepção que temos dos acontecimentos decorre, a maioria das vezes, da capacidade de instauração de uma narrativa dominante. No caso de que aqui se fala, essa disputa foi acentuada pelo poder de disseminação da web, na qual se começaram a construir narrativas negacionistas (algumas assumidas por altos dirigentes mundiais), narrativas da conspiração, narrativas

redentoras, narrativas ambientalistas, etc. Perante um acontecimento disruptivo, provocado por um problema de saúde pública que nem entre a comunidade científica gerou consensos, a proliferação de enquadramentos e de *mise en récit* contribuíram para aumentar a insegurança e o pânico generalizados.

---

O estudo da narrativa mediática é, assim, uma tarefa complexa que exige a mobilização de um conjunto variado de ferramentas e a articulação de múltiplas áreas do saber, quer porque a narrativa é um fenómeno transversal, quer porque os objetos mediáticos são muito heterogéneos. Trata-se, pois, de um campo de estudos que, por um lado, incorpora contributos que vão desde a Linguística aos estudos de discurso, da Sociologia às Ciências cognitivas ou aos Estudos literários, e, por outro, tem como objeto uma grande variedade de géneros materializados em substâncias semióticas e suportes diferenciados: das reportagens televisivas às notícias de imprensa; dos filmes às séries de televisão; da publicidade à crónica de rádio; dos *podcasts* às *instastories*.

Na verdade, as atuais modalidades de comunicação digital e as constantes mudanças dos dispositivos de mediação carregam muitos desafios não apenas para os agentes culturais e para os mediadores, com especial relevo para os jornalistas, mas também e sobretudo para a academia, instigada a reinventar modelos de leitura e de análise perante a profunda reconfiguração do sistema e dos objetos mediáticos. Parece-nos, então, que um desses desafios é precisamente dar um contributo efetivo para a construção de competências no campo da literacia mediática, no qual os Estudos Narrativos Mediáticos poderão ter um papel relevante, quer como metodologia de análise, quer como reflexão epistemológica e conceptual.

---

# SÍNTESE PRÉVIA

Assim, e em síntese, a reflexão proposta na Parte I - *Estudos Narrativos Mediáticos: Enquadramento* - permite responder a um conjunto de problemas que podem traduzir-se pelas seguintes questões:

- (1) Qual o lugar do estudo da narrativa na área disciplinar das Ciências da Comunicação?
- (2) Em que medida a reflexão teórica suscitada pelos Estudos Narrativos Mediáticos contribui para respaldar a reflexão crítica sobre as mensagens mediáticas e a sua relação com os dispositivos de mediação que as suportam?
- (3) Qual o contributo dos Estudos Narrativos Mediáticos para a construção de propostas metodológicas que permitam responder aos desafios das narrativas mediáticas que atualmente ocupam um espaço tão relevante e que desafiam conceitos, géneros e fronteiras estabelecidas?
- (4) Em que medida este domínio disciplinar possui um quadro conceptual, problematizante e analítico, que contribui para uma adequada visão crítica sobre conteúdos dos *media*?
- (5) Qual o potencial dos Estudos Narrativos Mediáticos na requalificação dos conteúdos mediáticos e na proteção dos utilizadores / consumidores, hoje atores de um espaço público que deles exige atitudes muito mais ativas, seletivas e participativas?
- (6) Que campos de estudo das Ciências da Comunicação beneficiam dos conceitos e quadros metodológicos dos Estudos Narrativos Mediáticos?
- (7) Que instrumentos metodológicos são oferecidos pelos Estudos Narrativos Mediáticos para análises de natureza qualitativa das mensagens dos *media*?

PARTE II

## NARRATIVA E MEDIA

*There have been  
great societies  
that did not use the wheel,  
but there have been  
no societies  
that did not tell stories.*

*Ursula Le Guin*



## Narrativa e *media*

A questão teórica central dos Estudos Narrativos Mediáticos é a relação entre narrativa e *media*, negligenciada pela Narratologia estruturalista, mas emergente nas suas derivas pós-clássicas<sup>62</sup>. Como se explicou na Parte I, as teorias da narrativa floresceram numa tradição que se circunscrevia ao texto verbal escrito, particularmente, ao texto escrito ficcional: os narratologistas das décadas de 60 e 70, inspirados num modelo linguístico de matriz estruturalista, dedicaram-se sobretudo ao estudo das narrativas verbais escritas, concebendo a linguagem verbal como o meio privilegiado para a enunciação e receção de narrativas. O esforço por encontrar uma teoria dedutiva que permitisse explicar o funcionamento da narrativa fez com que as suas dimensões comunicativa e pragmática não fossem suficientemente desenvolvidas pelos narratologistas clássicos<sup>63</sup>. Embora reconhecendo que a narrativa pode consubstanciar-se em formas, linguagens, géneros e *media* muito variados, esses autores não chegaram a problematizar a relação entre narrativa, *media* e linguagem. A crise da Narratologia estruturalista, na opinião de Rimmon-Kenan, deve-se precisamente ao facto de esta ter descurado a relação entre narrativa e mediação, questão central das novas narratologias e, sobretudo, dos Estudos Narrativos Mediáticos:

Roughly speaking, narratology developed in two major directions, both of which underplayed the role of language. One sought and underlying narrative

---

62 Convém, contudo, ter em consideração que o condicionamento da narrativa pelo *medium* em que se concretiza é uma problemática ancestral, remontando a autores da Antiguidade clássica como Platão ou Aristóteles (Ryan, 2014) e também trabalhada pelos estruturalistas.

63 Se é certo que, no ensaio que escreve para o número 8 da revista *Communications*, Roland Barthes contempla a dimensão comunicativa da narrativa, é sintomático que relegue para segundo plano a instância da receção, dedicando-se apenas ao narrador como enunciador do discurso narrativo: “En fait, le problème n'est pas d'instrospecter les motifs du narrateur ni les effets que la narration produit sur le lecteur; il est de décrire le code à travers lequel narrateur et lecteur sont signifiés le long du récit lui-même. Les signes du narrateur paraissent à première vue plus visibles et plus nombreux que les signes du lecteur (...) Faute d'inventaire, on laissera cependant de côté pour le moment les signes de la réception (bien qu'aussi importants), pour dire un mot des signes de la narration (...)” (Barthes, 1966, p. 19).

structure, sometimes called “narrativity”, which – it was believed – could be disengaged from the text at least for the sake of description (...) Rather than concentrating on a “narrativity” abstracted from various media, the second trend studied the narrative aspects of those verbal texts which are considered literature by convention (Rimmon-Kenan, 1989, p. 159).

Indagando a existência de constituintes narrativos e procurando estruturas modelares que pudessem constituir a *langue* narrativa, a Narratologia estruturalista pugnou pela independência entre a narrativa e as linguagens, discursos ou tecnologias que a modelam e suportam. Em causa estava a análise estrutural e paradigmática da narrativa, a definição de uma matriz que pudesse explicar o seu funcionamento sistémico. Apesar disso, tal como se explicitou na primeira parte desta obra, foi a Semiologia estruturalista que legitimou o estudo de formas de representação não verbal (vejam-se, a título de exemplo, as análises mitológicas de Barthes (2007), os estudos sobre cinema de Metz (1971) e de Deleuze (1983)) e os fundadores da Narratologia estruturalista cedo reconheceram a natureza transmediática da narrativa.

Para Bremond (1964), qualquer narrativa poderia ser transposta de *medium* sem perder as suas propriedades essenciais; no ensaio de 1964 – “Le message narratif” – o autor concebe a narrativa como mensagem que, independentemente do processo de expressão, conta sempre uma história cuja estrutura é independente das técnicas e do discurso usados para a construir:

Elle se laisse transposer de l’une à l’autre sans rien perdre de ses propriétés essentielles: le sujet d’un conte peut servir d’argument pour un ballet, celui d’un roman peut être porté à la scène ou à l’écran, on peut raconter un film à ceux qui ne l’ont pas vu” (Bremond, 1964, p. 4).

O autor aponta ainda para a construção de uma ciência autónoma a partir da qual

les problèmes d’analyse comparée des formes narratives (à travers diverses cultures, divers médias, divers auteurs, etc.) se poseraient en termes neufs: ces formes se trouvant ramenées à autant de paroles relevant d’une même langue, leur comparaison aurait enfin une base et un sens (Bremond, 1964, p. 31).

Para Barthes (1966 e 2007), a narrativa pode ser expressa em linguagens e formatos, em géneros e suportes tão diversos quanto a sua ubiquidade e transculturalidade.

Como assinalaram os investigadores do Observatoire du Récit Médiatique (ORM), no momento em que fundaram a linha de investigação de Narratologia mediática, no final da década de 90 do século passado, a plasticidade, a omnipresença e a abertura da narrativa levantam alguns problemas epistemológicos e metodológicos que devem ser equacionados por quem estuda as narrativas mediáticas na contemporaneidade.

Assim, compreender o objeto central do campo dos Estudos Narrativos Mediáticos – a narrativa mediática – exige, pois, uma adequada e rigorosa definição conceptual, desde logo porque tanto o conceito de narrativa, quanto o conceito de *media* são suficientemente polissémicos e porosos, adquirindo sentidos e remetendo para significados muito diversos em função dos contextos, dos usos e dos enquadramentos epistemológicos em que ocorrem.

Acresce a esta flutuação semântica o facto de os Estudos Narrativos Mediáticos serem um domínio interdisciplinar que mobiliza quadros conceptuais, perspectivas e metodologias provenientes de áreas disciplinares diversas, como explicitado na primeira parte deste livro. Logo, o potencial heurístico e metodológico deste campo deve alicerçar-se, insiste-se, na rigorosa descrição conceptual do objeto de estudo, na delimitação dos conceitos que mobiliza (Bal, 2002; Hyvärinen, 2013) e na circunscrição das principais questões que suscita. Em diversos ensaios que tem publicado desde 2004, Marie-Laure Ryan, precursora, recorde-se, da Narratologia transmediática, tem procurado estabelecer definições precisas de *media* e de narrativa:

A vantagem de estabelecer uma definição unificada e global é a de que esta poderia servir como um ponto aglutinador entre as várias disciplinas focadas nos *media*, bem como criar uma convergência, se não entre *media*, pelo menos entre investigadores dedicados ao estudo dos *media*. Nesta era de interdisciplinaridade, encontrar interesses em comum é sempre um acontecimento encarado com entusiasmo. Sem uma definição comum, os sociólogos continuarão a usar «p», os críticos de arte «q», os filósofos «r», os historiadores de cultura e tecnologia «s», e a interdisciplinaridade continuará

a assemelhar-se a um diálogo entre pessoas que não estão dispostas a ouvir (Ryan, 2021, p. 198).

A narrativa é simultaneamente um modo de representação, de conhecimento e de comunicação (Bruner, 1986; Czarniawska, 2004; Fisher, 1984) cujas ubiquidade e omnipresença nas sociedades humanas fazem dela um objeto de estudo proteiforme, complexo e fluido, marcadamente transtemporal, transcendendo campos de estudo ou perspectivas epistemológicas, e dificilmente enquadrável em tipologias redutoras (características que, aliás, explicam o alargamento do campo de estudos no final do século XX, bem como o crescente interesse pela sua compreensão na atualidade).

À semelhança da palavra *passe-partout* “narrativa”, também o conceito de *media*, “sendo um dos tópicos mais proeminentes no discurso académico contemporâneo, (...) não é uma categoria analítica criada por teóricos para servir um propósito específico, mas uma palavra pertencente à linguagem coloquial do quotidiano e, tal como a maioria das palavras, esta tem diferentes sentidos” (Ryan, 2021, p. 263). Problematizando a relação entre narrativa e *media*, central na Narratologia transmediática, Ryan sistematiza as três abordagens possíveis ao conceito<sup>64</sup>: os *media* podem (e devem) ser simultaneamente entendidos numa dimensão semiótica (ou seja, como linguagens), numa dimensão tecnológica (ou seja, como dispositivos técnicos de mediação) e numa dimensão cultural, envolvendo instituições, organizações empresariais, práticas e códigos profissionais (Ryan, 2014). É precisamente esta tripla dimensão da medialidade que preside à “narratologia com consciência mediática” (Ryan, 2021, p. 203). Também Jean-Nöel Thon sublinha que os diferentes *media* e respetivas ‘medialidades’ podem distinguir-se:

by way of technological or material base and / or the semiotic system(s) they use as well as by way of the sociocultural fact that they are conventionally

---

64 Remete-se para a leitura de um ensaio sobre a génese e a história do conceito de *medium* por J. Guillory (2010), que cobre de modo circunstanciado e denso a complexidade do conceito, na sua natureza tridimensional e nos seus usos plurais. O autor mostra como o conceito emerge no final do século XIX, para cobrir um conjunto de instrumentos tecnológicos – como o telégrafo, o telefone ou o gravador – que não cabiam na designação das ‘fine arts’, como a literatura, a pintura ou a escultura.

treated as distinct media, which also entails specific forms of organization and institutionalization with regard to production and distribution contexts (Thon, 2016, p. 18).

Embora estas dimensões se interpenetrem e devam ser consideradas em articulação, do ponto de vista metodológico, é importante a explicitação proposta por estes autores, até porque o *medium* só é considerado narratologicamente relevante pelo impacto que possa ter na modelização do mundo da história, na construção do discurso e/ou na apropriação da narrativa pelos públicos. Dito de outro modo, uma narratologia mediática (para usarmos a expressão de Ryan) deve considerar os *media* sempre que estes tenham impacto em algum dos componentes da cadeia de comunicação narrativa. Além do mais, as propriedades das narrativas produzidas num determinado *medium* são, muitas vezes, resultado da combinação de fatores culturais, tecnológicos e semióticos (Ryan, 2014; Rodrigues, 2019): se o livro e o jornal, na sua origem, partilhavam a mesma dimensão semiótica e tecnológica, pois ambos recorriam sobretudo à linguagem verbal escrita e à tecnologia de imprensa, já do ponto de vista sociocultural desempenharam e desempenham funções muito diferentes com claro impacto na produção, na transmissão e no consumo dos bens culturais e na construção do ecossistema mediático (Reis, 2018; Ryan, 2014).

Estas considerações colocam no centro dos Estudos Narrativos Mediáticos a problemática da medialidade (Ryan, 2006; 2014; Thön, 2016), qualidade que se reporta ao modo como a narrativa é condicionada pelo *medium* em que se concretiza, e que induz a reflexão sobre o conjunto de propriedades dos *media* e o seu impacto na experiência narrativa. Regressaremos a esta questão no capítulo seguinte, decisiva para a análise de fenómenos de intermedialidade – de que são exemplo as adaptações interartísticas ou a produção de narrativas para diversos suportes – e para a problematização da comunicação narrativa digital, hoje domínio de estudo desafiante para os Estudos Narrativos Mediáticos, como se verá adiante.

Qualquer abordagem conceptual deve ter como premissa a ideia de que os conceitos são sempre históricos e potencialmente disputados. O de narrativa é particularmente problemático desde pelo menos há quatro décadas, quando se dá a viragem narrativística que se concretizou pela apropriação da narrativa

por diversas áreas do saber. M. Hyvärinen observa que este alargamento é, em parte, o responsável pela flutuação e até pela indeterminação do conceito: quer porque os critérios de conceptualização mudaram, quer porque a referência se alterou, quer ainda por a perspetiva de abordagem ser diferente de área para área (Hyvärinen, 2006)<sup>65</sup>.

Como bem observa Ryan, há um conjunto de fenómenos que hoje são considerados ‘narrativa’, mas que, há algumas décadas, tinham designações mais precisas como ‘discurso’, ‘ideologia’, ‘memória’, ‘identidade’, etc. (Ryan, 2008). Na sua opinião, a popularidade do termo – que Gerald Prince (1999), confrontado com os usos tão díspares do conceito, cunha de “hedging device” – respalda-se no contraste feito por Lyotard entre dois modos de conhecimento: o científico, caracterizado pela objetividade da demonstração, pela verdade e pela prova; e o narrativo, característico de sociedades ancestrais, mais próximo, portanto, da vida quotidiana das comunidades, que representa, organiza e transmite o conhecimento de outro modo e que está na base das narrativas da raça, da classe, do género e da identidade<sup>66</sup>.

Na introdução que escreve para *The Cambridge Companion to Narrative*, David Herman explica sumariamente que a narrativa é “(...) a basic human strategy for coming to terms with time, process, and change – a strategy that contrasts with, but is in no way inferior to, “scientific” modes of explanation (...)”

---

65 Escreve o autor: “the concept of narrative has become such a contested concept over the last thirty years in response to what is often called the ‘narrative turn’ in social sciences (...) The concept has successfully travelled to psychology, education, social sciences, political thought and policy analysis, health research, law, theology and cognitive science (Hyvärinen, 2006, p. 20). Descreve ainda as diferentes “viragens” narrativistas e as consequências para a volatilidade de sentidos e instabilidade conceptual (Hyvärinen, 2013, pp. 16-38).

66 Jean-François Lyotard, na conhecida obra sobre a condição pós-moderna (1979), “contrasted the narrative form of knowledge, typical of the non-modern type of society, with that modern invention – scientific knowledge” (Czarniawska, 2004, p. 1). De acordo com Ryan, “Lyotard contrasts a ‘narrative’ type of knowledge, typical of ancient societies, where truth is guaranteed by the special status of the storyteller with the community, with a scientific type which authors are supposed to provide proof of their claims.” (Ryan, 2008, p. 344). Mais recentemente, Jerome Bruner, comparando o modo narrativo de conhecimento com o modo lógico-científico, insiste em que aquele consiste na organização da experiência com base num esquema que assume a intencionalidade da ação humana (Bruner, 1986). Este aspeto é relevante, como se explicitou no capítulo anterior, para áreas como a Comunicação política ou a Comunicação de ciência: produzir histórias que permitam, o acesso mais próximo, ágil e inteligível a conhecimento mais abstrato e complexo (Figueira e Peixinho, 2018).

(Herman, 2007, p. 3), definição que viria a retomar dois anos depois em *Basic Elements of Narrative* (2009, p. 2). Heinen e Sommer recorrem à metáfora do “vórtex” à volta do qual outros discursos orbitam, para se referirem à narrativa, ao seu estatuto epistemológico e à sua definição conceptual, que varia em função das áreas disciplinares que dela se apropriam (Heinen e Sommer, 2008, pp. 1-10).

Esta é, ademais, das poucas questões consensuais suscitadas pela reflexão narratológica: a polissemia, a abertura e a pluralidade do conceito decorrem do “destaque conferido à narrativa em várias áreas do saber e da atividade humana” (Reis, 2018, p. 302) e do facto de a narrativa ser reconhecida como um dos modos de organização da experiência no mundo, “a part of our cognitive tool kit” (Ryan, 2007, p. 22), o que carrega riscos de dispersão como acima se explicitou. A centralidade da narrativa, a sua ubiquidade na vida social (Barthes, 1966; Kreiswirth, 1995 e 2008; Richardson, 2000; Sommer, 2008), a sua apropriação por um largo espectro disciplinar e o seu uso corrente nos discursos públicos do quotidiano – político e jornalístico – exigem, pois, que se pondere uma definição precisa e rigorosa.



# Narrativa: representação, comunicação e mediação

A narrativa é, de facto, um fenómeno transcultural e transmediático, como Barthes já havia identificado na década de 60, que transcende fronteiras culturais, temporais e históricas, podendo consubstanciar-se em *media*, linguagens e géneros muito diferentes (da conversação quotidiana ao romance mais elaborado, da notícia à grande reportagem, do perfil ao documentário, do filme à telenovela, da banda desenhada ao *spot* publicitário, etc.). Trata-se de um modo convencional e culturalmente determinado, através do qual o ser humano organiza a experiência e o pensamento e dá significação e legibilidade aos acontecimentos do mundo, presente em todas as comunidades de todos os tempos. A epígrafe escolhida para abrir a Parte II deste livro, da autoria de Ursula Le Guin, conhecida autora norte-americana de ficção científica, reflete de modo impressionante esta constatação.

Segundo J. Bruner (1991), é certo que a compreensão narrativa está entre as mais prematuras aprendizagens do indivíduo, e descobertas recentes, no domínio das Neurociências e da Psicologia cognitiva<sup>67</sup>, têm reforçado a tese que aponta para o facto de a narrativa estar inscrita no código genético humano, precedendo mesmo a aquisição da linguagem verbal:

---

67 Lera Boroditsky, psicóloga cognitivista da Universidade de Standford, descreve experiências que suportam a tese de que a linguagem modela o pensamento, com consequências para o modo como processamos o conhecimento, em termos temporais, espaciais, evenemenciais e identitários. Embora a ideia não seja nova, pois o relativismo linguístico de Sapir e Whorf já o havia explicitado na década de 30 do século passado, só hoje, com os desenvolvimentos multidisciplinares da psicologia cognitivista, das Neurociências e da Filosofia da linguagem, foi possível realizar trabalho laboratorial neste domínio. Neste artigo, a autora descreve experiências no terreno que respaldam a tese da inscrição de quadros narrativos na aquisição de competências linguísticas, nomeadamente determinantes para a conceção e representação do espaço, do tempo e da memória (Boroditsky, 2011).

A growing number of neuroscientists, biologists, cognitive psychologists, and philosophers have stressed that the human mind / brain is less a computer than a storyteller (...). In other words, our brain tells us stories all the time in order both to anticipate the future and to understand itself, the world, and, of course, literary texts (...) (Mancing, 2008, p. 44).

Alguns autores afirmam inclusive que a linguagem se desenvolveu nos humanos devido à necessidade de contar histórias (Turner, 1996), o que sustenta a opinião de M.-L.-Ryan, segundo a qual, “nestas descrições dos fundamentos sociais e cognitivos do ato de contar histórias, a linguagem natural é apresentada como o *medium* narrativo original” (Ryan, 2021, p. 240). É em parte esta teoria que subjaz à *Narratologia natural*<sup>68</sup> de M. Fludernik (2003), segundo a qual a narratividade é um processo “bottom-up” (Hyvärienen, 2013, p. 18), “asente em princípios sociolinguísticos e cognitivos que reclamam uma concepção naturalizada dos relatos e da sua receção” (Reis, 2018, p. 124). De acordo com M. Hyvärienen (2013), no cerne do argumento da estudiosa austríaca, está a concepção da narrativa e da narratividade como fenómenos quotidianos imbuídos na existência, no pensamento e na comunicação humanas<sup>69</sup>. M. Fludernik concebe a narrativa como um dispositivo cognitivo inato que habilita o ser humano a construções identitárias, a representações do mundo e às trocas comunicacionais do quotidiano (Fludernik, 2006).

Nesta ótica, a narrativa pode ser entendida como um modo particular de pensamento (Bruner, 1986, 1991), uma forma de dar sentido à experiência (Herman, 2008; Phelan, 2006), uma mediação que conduz à interpretação do tempo e do sujeito (Ricoeur, 1984-1988), um instrumento de poder (Foucault,

---

68 Note-se que a autora faz a seguinte ressalva ao uso do adjetivo ‘natural’: “Natural narrative is conceived as ‘natural’ exclusively in terms of its quality of spontaneous (re)production, and on the basis of its universality, its transcultural existence and significance” (Fludernik, 2006, p. 15).

69 Matti Hyvärienen recorda que na origem da *Narratologia natural* estudada por Monika Fludernik está o ensaio de Barbara Hardy *Towards a poetics of fiction. An approach through narrative* de 1968.

2005), um modo de comunicação (Fisher, 1987)<sup>70</sup> e um tipo de sequência textual (Adam, 1985, 2008 e 2019; Van Dijk, 1973 e 1998; Pier, 2011)<sup>71</sup>.

J. Bruner, concebendo a narrativa como modo particular de pensamento e meio privilegiado de representação da realidade, discrimina dez princípios da narrativa que explicam a sua constituição e o seu caráter atemporal e transcultural: i) diacronismo, ii) particularidade, iii) intencionalidade, iv) hermenêutica, v) canonicidade e rutura, vi) referencialidade, vii) genericidade, viii) normatividade, ix) contextualidade e x) culturalidade. O diacronismo da narrativa deve ser entendido na sua tripla dimensão de temporalidade humana (sustentáculo da abordagem filosófica de P. Ricoeur), de sequencialidade inerente ao discurso narrativo (tal como Labov defendera) e de cronologia implícita na organização dos eventos ocorridos no tempo<sup>72</sup>. A particularidade diz respeito ao facto de a narrativa permitir a representação de ações específicas e individuais, mesmo que, muitas vezes, seguindo guiões predeterminados e esquemas socialmente partilhados; assim, ela está vinculada a estados intencionais, pois depende de personagens e das suas ações e reações, que decorrem de crenças, valores, desejos, medos, anseios, etc. Por outro lado, a narrativa pressupõe sempre uma hermenêutica: o ato de contar e o de compreender uma história dependem da capacidade em processar conhecimento de modo interpretativo<sup>73</sup>. O quinto princípio da narrativa, para Bruner, resulta do facto de esta se instituir entre

---

70 No final da década de 80, Walter Fisher introduz o paradigma narrativo nos estudos de comunicação, na clássica obra *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason*, demonstrando como a narrativa é central na construção da cultura, das identidades, da memória organizacional e dos movimentos sociais. Adiante se regressará a este autor quando se abordar a especificidade da comunicação narrativa.

71 Veja-se, sobretudo, a abordagem à textualidade em van Dijk, 1998 e, posteriormente, as derivas cognitivas do autor (van Dijk, 2005a, 2016). Recuperar-se-á este autor na terceira parte deste livro, quando se desenvolverem os conteúdos sobre narrativa jornalística, nomeadamente a sua proposta de superestrutura canónica da notícia.

72 "(...) narrative comprises an ensemble of ways of constructing and representing the sequential, diachronic order of human events, of which the sequencing of clauses in spoken or written 'stories' is only one device. Even nonverbal media have conventions of narrative diachronicity (...) What underlies all these forms for representing narrative is a 'mental model' whose defining property is its unique pattern of events over time" (Bruner, 1991, p. 6).

73 Veja-se o que se disse atrás sobre Lyotard. Cf. também Bruner, 1986. Adiante, na terceira parte deste livro, ver-se-á como esta é uma dimensão que sustenta as práticas do *storytelling*, quer em áreas como a Comunicação de Ciência ou em Saúde, quer mesmo no Jornalismo (embora, neste caso particular, esta seja uma questão com implicações éticas e deontológicas).

cânone e rutura, norma e transgressão: por um lado, a narrativa nasce da interrupção, o conflito está na sua natureza (Phelan, 2008); por outro lado, mesmo assumindo que existem *frames* e *scripts* canónicos, que habilitam a produzir e interpretar narrativas, são a inovação e a rutura que fazem emergir a história. Vivendo neste equilíbrio entre modelo e contra-modelo, tradição e inovação, paradigma e rutura, a narrativa é um modo referencial<sup>74</sup>, na medida em que cria um mundo específico, um universo cuja coerência e cujo sentido se constroem no interior do universo diegético. Finalmente, Bruner fundamenta a narrativa como o principal modo de construção da realidade que apela à normatividade e à legitimação cultural – sobretudo como instrumento de preservação da memória, de construção da historiografia, de suporte de identidades (individuais e/ou coletivas) –, dependendo do poder de legitimação de quem a produz e dissemina:

What creates a culture, surely, must be a ‘local’ capacity for accruing stories of happenings of the past into some sort of diachronic structure thar permits a continuity into the present – in short, to construct a history, a tradition, a legal system, instruments assuring historical continuity if not legitimacy (Bruner, 1991, pp. 19-20).

Para este autor, a realidade é construída de acordo com estes princípios narrativos, pelo que o importante não é estudar a narrativa como ‘texto’, tentando compreender como se constrói e que aspetos formais a constituem, mas antes perceber de que forma ela opera como poderoso instrumento cognitivo e como modo de representação privilegiado (Bruner, 1991).

Por seu turno, D. Herman propõe um estudo multidimensional da narrativa, entendendo-a, simultaneamente, como uma estrutura cognitiva poderosa, um modo de conferir sentido à experiência, um tipo textual e um recurso comunicacional. Concebe-a, pois, como um modo fundamental de organização da experiência humana e uma ferramenta de construção de modelos de realidade (Herman, 2008). Adotando uma perspetiva cognitiva, o autor

---

74 Na terceira parte deste livro, desenvolver-se-á a referencialidade como questão fundamental no estudo da narrativa mediática, na problematização dos universos de representação (factuais ou ficcionais) e na compreensão do seu desdobramento por géneros e subgéneros diversificados.

explica a narratividade como uma propriedade assente em quatro instâncias: a situacionalidade, a sequencialidade, a referencialidade e a experiencialidade. Superados que estavam os pressupostos estruturalistas e no quadro das Narratologias pós-clássicas, há propriedades que se mantêm na abordagem cognitiva de D. Herman, nomeadamente a dinâmica temporal inerente à sequencialidade. Contudo, ao contrário das perspetivas anteriores, o autor situa o estudo da narrativa em contexto e em uso, já que ela é uma representação que permite aos intérpretes inferirem dados sobre eventos estruturados no tempo e no espaço. Trata-se, pois, de uma representação que constrói um universo – constituído por agentes e eventos – que pode ser factual ou ficcional, realista ou fantástico, onírico ou rememorado. Neste quadro de valorização da instância recetora, a narrativa é entendida como processo dinâmico de construção de mundos, através do qual o ser humano (res)significa a sua experiência: o ‘mundo da história’ (*storyworld*) é, pois, a chave de interpretação da narrativa. Para D. Herman, este mundo, dependendo da sua concretização textual e das substâncias de expressão que o modelam, pode ser explícito ou implícito: “Storyworlds are global mental representations enabling interpreters to frame inferences about the situations, characters, and occurrences either explicitly mentioned in or implied by a narrative text or discourse” (Herman, 2009, p. 73). A um nível micro, o mundo narrativo atua na capacidade de o intérprete transformar dados em eventos, aplicando guiões e sequências reconhecidas; a um nível macro, ele é determinante para a conceção da temporalidade, da espacialidade e dos contextos (Phelan, 2006).

No quadro de uma reflexão geral sobre interpretação, Paul Ricoeur concebera a narrativa como o modo discursivo que permite ao ser humano gerir e compreender a temporalidade da sua existência. Para Annik Dubied, a abordagem do filósofo francês é suscetível de servir de alicerce à construção de uma Narratologia com consciência mediática:

Pour lui, le récit est un exemple parmi d'autres de ces médiations qui contribuent, par leur interprétation, à la compréhension de soi; la définition que le philosophe en donne est susceptible de servir de fondation à une définition de la narratologie médiatique, comprise comme l'étude de récits dynamiques, envisagés dans leur parcours de médiation (Dubied, 2000, p. 45).

Embora assumindo perspectivas muito diversas e concebendo a narrativa de modos distintos, estas abordagens procuram compreender a narrativa em todas as suas dimensões e virtualidades. Não são conflitantes, mas complementares e adiante ficará claro como essa complementaridade é relevante para a concepção da narrativa mediática e essencial aos Estudos Narrativos Mediáticos. Contudo, como revelou M. Hyvärinen, a maioria destas teorias opta por conceptualizações metafóricas da narrativa que, embora adaptadas às diferentes visões e objetivos de estudo, não asseguram uma definição conceptual rigorosa<sup>75</sup>.

Acompanhando a evolução dos Estudos Narrativos nos últimos 50 anos, a par destas perspectivas descritivas, foram emergindo correntes que optaram por uma abordagem conceptual, com vista a uma estabilização do conceito e à exploração das singularidades da narrativa em relação a outros modos de representação, de expressão e de comunicação. É neste ponto que se detetam as maiores divergências entre propostas, geralmente assentes em conceptualizações binárias: história *versus* discurso; conteúdo *versus* forma; universais narrativos<sup>76</sup> *versus* variação cultural; omnipresença da figura do narrador *versus* narrativa que a dispensa. O intuito é o de determinar o que constitui a narrativa, ou seja, a narratividade<sup>77</sup>, enquanto propriedade distintiva da narrativa, por forma a compreender o seu poder e alcance: “can the feature of narrativity be isolated as a layer or dimension of meaning, or is it a global effect toward which every element of the text makes a contribution?” (Ryan, 2008, p. 346).

Tendo em consideração as leituras destes autores, de perfis e formações distintos, deve conceber-se a narrativa, simultaneamente, como um sistema formal, um modo de representação privilegiado, um modo de conhecimento, um instrumento ideológico, um modo discursivo e um processo dinâmico de

---

75 Veja-se a este respeito também William, 2012. O autor começa por reconhecer a difícil definição de narrativa, mostrando como o conceito foi sendo apropriado por diferentes campos das Ciências Sociais e das Humanidades: como modo da retórica nos Estudos Literários; como modo de pensamento, de cognição e aprendizagem para a Linguística, a Psicologia e a Neurobiologia; como construto identitário para a Antropologia e a Sociologia.

76 Sobre universais narrativos, veja-se o verbete da *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Hogan, 2008, pp. 384-385).

77 Como se explicitará adiante, o conceito de narratividade foi também profundamente afetado e revisto pelas Narratologias pós-clássicas, nomeadamente pela Narratologia cognitiva e pela Narratologia transmediática (Fludernik e Olson, 2011; Herman, 2009; Wolf, 2011).

comunicação. Todas as ações acima apresentadas são relevantes para o estudo, problematização, compreensão e análise das narrativas mediáticas, independentemente dos *media*, das linguagens, dos géneros, dos formatos ou dos contextos de produção e de receção.



## Narrativa como sistema formal: as categorias da narrativa

O paradigma verbal e textual da Narratologia estruturalista concebia a narrativa como um sistema formal e como uma estrutura particular, passível de ser descrita mediante um conjunto de critérios. Visava-se a identificação dos elementos básicos da narrativa, a construção de uma gramática universal que permitisse compreender o funcionamento da grande diversidade de histórias particulares:

In other words, narratology asks some important questions that pertain to all narratives (...) and only narratives (...) and it attempts to answer them; but it cannot (...) account or provide all the possible interpretations of a given set of narratives and it cannot predict all the possible questions raised on arguments developed in connection with that set (Prince, 1982, p. 182).

Sob influência de Saussure e de Propp<sup>78</sup>, a Narratologia estruturalista pensou a narrativa como um sistema constituído por dois níveis distintos – a história e o discurso<sup>79</sup>. Posta em causa pelo pós-estruturalismo, esta abordagem foi, não obstante, determinante para a identificação de categorias ainda hoje operantes, tais como a de personagem, de ação, de espaço e de tempo; para o reconhecimento de uma solidariedade entre os planos diegético e discursivo que permite compreender a influência dos *media* na construção e receção da narrativa; para a problematização de uma instância como a do narrador e suas opções discursivas; e, inclusive, para os posteriores desenvolvimentos

---

78 Veja-se o contributo de Propp, explicado no capítulo 1 da primeira parte .

79 Ressalve-se, neste âmbito, a proposta tripartida de Genette, que concebe três níveis diferenciados a partir do binómio herdado do Formalismo Russo: história, discurso e narração, este último concebido como a enunciação discursiva, área valorizada pelo autor francês, que consagrou a maior parte do seu trabalho de sistematização e organização conceptual à voz da enunciação e aos recursos do narrador como entidade responsável pela comunicação narrativa e pela modelização diegética (Genette, 1983).

da Narratologia transmediática, que, como se explicitou, estuda as diferentes medialidades narrativas (Phelan, 2006).

Assim, de acordo com o programa da Narratologia estruturalista, a narrativa era compreendida essencialmente como tipo textual, produto de uma gramática composta por um conjunto de elementos e de regras universais (De Fina e Georkopoulou, 2012, pp. 1-3), uma estrutura canónica que se distinguiu por possuir um conjunto de elementos textualmente imanentes, constitutivos da narratividade<sup>80</sup>. Segundo Carlos Reis, originalmente, o conceito de narratividade “parte de uma conceção funcionalista, apoiada nas coordenadas teóricas da Narratologia dos anos 70 do século passado” e “refere-se ao estado específico e às propriedades intrínsecas dos textos narrativos, apreendidos no plano dos seus fundamentos semiodiscursivos” (Reis, 2018, p. 324). Tradicionalmente definida por critérios como a temporalidade (por G. Prince e G. Genette), a eventencialidade, a mediação narrativa e a dinâmica entre história e discurso, hoje, por influência das Narratologias pós-clássicas, o modelo de narratividade transformou-se e ganhou amplitude, dando lugar a conceitos como o de experiencialidade (Fludernik e Olson, 2011).

Embora as abordagens mais recentes tendam para uma conceção de narratividade mais flexível e aberta, elas não prescindem de propriedades nucleares que Greimas, R. Barthes, G. Prince, G. Genette haviam já identificado. Greimas define a narratividade como “a irrupção do descontínuo na permanência discursiva de uma vida, de uma história, de um indivíduo, de uma cultura” (Greimas, 1983, p. 46), acentuando o seu potencial transformador e a sua dimensão discursiva, que, segundo o autor, preexistia inclusive à formulação linguística. Já P. Ricoeur aborda a narratividade como um processo de conhecimento que se traduz no modo de experienciar e representar o tempo: “il existe entre l’activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l’expérience humaine une corrélation qui n’est pas purement accidentelle, mais présente une forme de nécessité transculturelle.” (Ricoeur, 1983, p. 105). Partindo da conceção aristotélica de *mimese*, o filósofo define a narratividade como o produto da interação dinâmica de três níveis dis-

---

80 Sobre o conceito funcionalista de narratividade, veja-se Reis e Lopes, 2011, pp. 274 e ss. Sinopses muito completas sobre o conceito e respetiva evolução podem encontrar-se em Abbott, 2014 e Reis, 2018, pp. 324-332.

tintos, que correspondem ao potencial narrativo pré-textual, à textualização e ao ato de recepção narrativa. Trata-se, portanto, de um processo dialético e dinâmico entre uma ‘inteligência’ primordial, que capacita a produzir e recepcionar uma história, e a superfície textual e discursiva em que esta se manifesta<sup>81</sup>.

Adotando uma perspectiva menos imanentista, G. Prince, no início da década de 80, avança uma proposta que reforça o relevo da instância de recepção na conceptualização da narratividade:

It seems to me that the narrativity of a given narrative is not only related to the constitutive elements of the latter and to their arrangement. It must also related to the context in which the narrative is received and, more particularly, to its receiver (because of our situation and interests, what is highly narrative for you may not be highly narrative for me) (...) Characteristically, narrative presents more than temporal sequences of states and actions (...): it presents temporal sequences of states and action that make sense in terms of a human project and / or humanized universe” (Prince, 1982, pp. 147-148).

Aceitando como nuclear a dimensão temporal, o “sentido da transformação do horizonte da narratividade” (Reis e Lopes, 2011, p. 275), bem como a natureza antropomórfica do mundo narrativo, a perspectiva de G. Prince aponta já para a narratividade como uma propriedade virtual, em parte dependente da capacidade de o intérprete aceder ao mundo narrativo.

Como se referiu, atualmente, a narratividade é considerada uma propriedade dinâmica e escalar, dependente da experiência de interpretação e leitura e não exclusivamente projetada na imanência textual. Autores como M. Sternberg, M. Fludernik, D. Herman, F. Jannidis e M.-L. Ryan deram contributos decisivos nesse sentido, como se verá adiante, que Carlos Reis sintetiza da seguinte forma: “o conceito de narratividade tem sido objeto de interpretações e de propostas que acentuam não apenas a sua complexidade, mas também o seu potencial

---

81 No primeiro capítulo da terceira parte desta obra, recupera-se esta conceptualização, relevante na conceção de acontecimento nas narrativas jornalísticas (Charaudeau, 1997) e na problematização da sua produção, circulação e disseminação no ecossistema mediático digital (Lits, 2015).

heurístico” (Reis, 2018, p. 331), sobretudo quando relacionado com o conceito de transnarratividade<sup>82</sup>.

Sem prejuízo da abertura e flexibilização da narratividade assumida pelos Estudos Narrativos atualmente, sobretudo pelas Narratologias transmediática e cognitiva, há que reconhecer que as abordagens estruturalistas permitiram definir universais narrativos e identificar um conjunto de aspetos semânticos, formais e pragmáticos determinantes para a compreensão do funcionamento da narrativa, em linguagens, *media* e contextos diversificados. Referimo-nos às categorias da narrativa que constituem a dimensão semântica, configurando o mundo da história intimamente articulado com o discurso que o enforma: o tempo, o espaço, a ação e a personagem. Não sendo útil desenvolver cada um destes componentes, cuja explicação circunstanciada se pode encontrar na bibliografia de referência, nomeadamente em dicionários e enciclopédias da especialidade (Herman *et al.*, 2008; Huhn *et al.* s/d.; Reis e Lopes, 2011; Reis, 2018)<sup>83</sup>, sublinhar-se-ão, contudo, alguns aspetos particularmente relevantes para o estudo das narrativas mediáticas, em particular para o campo dos Estudos Jornalísticos, que se desenvolverá na terceira parte deste livro.

A dimensão temporal da narrativa projeta-se em quatro níveis: i) ao nível da história, já que as ações decorrem num determinado período de tempo, têm uma cronologia e podem ser organizadas por referentes temporais, mais ou menos precisos; ii) ao nível do discurso, uma vez que o narrador trabalha e modela o tempo diegético em função de variáveis como a ordem, a velocidade e a frequência<sup>84</sup>; iii) ao nível da narração, uma vez que existem diversas modalidades de narração em relação ao tempo do acontecimento<sup>85</sup>; e iv) a um nível macro (ou transnarrativo,

---

82 Segundo Carlos Reis, a transnarratividade consiste na “dinâmica de disseminação da narratividade, em práticas discursivas muito diversas no que toca aos seus suportes, linguagens e contextos comunicativos” (Reis, 2018, p. 522), particularmente relevante para o estudo da narrativa jornalística que se desenvolverá na terceira parte deste livro.

83 Estas obras, à exceção do *Dicionário de Narratologia* (Reis e Lopes, 2011), integram a bibliografia de referência comentada (*vide* pp. 183 e ss).

84 O trabalho de sistematização e explicação de G. Genette (1972) a este respeito é assinalável e será muito útil no estudo da temporalidade discursiva das narrativas jornalísticas.

85 Este domínio é particularmente relevante para as narrativas jornalísticas que tendem a assumir-se como narrações simultâneas, acompanhando as ocorrências e, por vezes, antecipando-as.

para usar a expressão de Carlos Reis), entendendo-se a narrativa como o modo de compreender e conhecer a temporalidade inerente a tudo o que é humano. Neste caso, “o tempo constitui um domínio de tematização com profunda incidência filosófica, social e histórica, remetendo para questões glosadas ao longo dos séculos” (Reis, 2018, p. 506) e refletindo a dimensão cronotópica do modo narrativo que se instaura sempre como uma marca idiossincrática do tempo histórico e político em que se inscreve. Sublinhe-se que um dos aspetos que, no âmbito da instância temporal da narrativa, merece investimentos futuros diz respeito a estudos comparativos que permitam explorar as diferentes concepções e as representações do tempo em narrativas transmediáticas e transculturais (Scheffel *et al.*, 2014).

A dimensão espacial da narrativa, junto com a dimensão descrita anteriormente, respalda-se no conceito de cronótopo de Bakhtin<sup>86</sup>, uma vez que tempo e espaço são duas das categorias fundamentais da experiência humana<sup>87</sup>. Também convoca os conceitos de ‘storyworld’ de D. Herman e de experiencialidade de M. Fludernik. Trata-se de uma categoria que aponta para a inscrição territorial das histórias, em espaços físicos, psicológicos e socioculturais, geralmente sujeita a investimentos descritivos<sup>88</sup> fundamentais para a construção dos sentidos da narrativa. Sabe-se que há certos géneros do discurso jornalístico que

---

86 Segundo Bakhtin, “el cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria em sus relaciones con la realidad (...) todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables, y sempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo” (Bakhtin, 1989, p. 393). Embora o autor se refira à obra de arte, esta interação entre texto e tempo histórico adequa-se, também, ao fazer narrativo em diferentes campos discursivos e contextos comunicacionais.

87 Num ensaio sobre biografia, P. Bourdieu destaca precisamente a categoria espacial na construção das narrativas de vida: “Essayer de comprendre une vie comme une série unique et à soi suffisante d'événements successifs sans autre lien que l'association à un «sujet» dont la constance n'est sans doute que celle d'un nom propre, est à peu près aussi absurde que d'essayer de rendre raison d'un trajet dans le métro sans prendre en compte la structure du réseau, c'est-à-dire la matrice des relations objectives entre les différentes stations. Les événements biographiques se définissent comme autant de placements et de déplacements dans l'espace social (...)” (Bourdieu, 1986, p.71).

88 Sobre a importância da descrição remete-se para o estudo da sintaxe funcional da narrativa de R. Barthes (catálises e funções cardinais) (Barthes, 1966); para o estudo de Philippe Hamon, ainda de índole estruturalista, que projeta a descrição como uma “unidade que arrasta a proliferação de temas verosímilhanes (...) formando aquilo a que chamámos uma temática vazia (...) é o lugar em que a narrativa marca uma pausa ao mesmo tempo que se organiza” (Hamon, 1977, p. 83). Na terceira parte deste livro, retoma-se este assunto, na medida em que a descrição tem importância na economia narrativa, sobretudo como espaço de investimento semântico e de construção do “efeito de real” (Barthes, 1968; Reis, 2018, pp. 51-52).

valorizam sobremaneira esta categoria, nomeadamente a reportagem e a grande reportagem<sup>89</sup>. Ryan (2014a) sumaria as cinco esferas do espaço narrativo: i) a moldura espacial (“spatial frames”), construída pelo discurso narrativo ou por imagens (no caso das narrativas visuais ou audiovisuais), que diz respeito aos espaços físicos concretos das ações narrativas, dos eventos; ii) o cenário (“setting”) que não tem o caráter episódico do nível anterior, envolvendo o contexto geográfico, social e político da narrativa; iii) o espaço da história (“story space”) que integra as molduras espaciais episódicas e as referências a todos os espaços relevantes para as personagens ou para a evolução diegética; iv) o mundo da história (“narrative storyworld”), que diz respeito ao universo espacial criado pela interpretação dos leitores, ouvintes ou espectadores que, através de inferências e suposições, vão preenchendo, com base nos seus quadros mentais, os vazios da narrativa<sup>90</sup>; v) o universo narrativo (“narrative universe”), constituído pelo mundo da história e pelo mapa mental das personagens (sonhos, desejos, medos, crenças, etc.).

A dimensão acional e performativa da narrativa, condensada na categoria ação, é particularmente relevante para a compreensão do caráter disruptivo, evolutivo, dinâmico e, também, humano da narratividade. Qualquer história emerge de um acontecimento perturbador e disruptivo, assentando num conjunto de ações ligadas por lógicas de causalidade. Por isso, quando Forster (2002, pp. 59 e ss.) explica a diferença entre os seguintes enunciados – “O rei morreu e depois a rainha morreu” e “O rei morreu e depois a rainha morreu de desgosto” – para exemplificar o que distingue uma história de um enredo, evidencia que este último se alimenta não só da sucessividade, mas fundamentalmente de um nexos de causalidade. Se a história é uma sucessão de ações, o enredo complexifica a ação e permite estabelecer relações de diversa ordem entre os eventos. O primeiro caso configura o que pode designar-se de protonarrativa, no

---

89 Veja-se o importante trabalho de Jacinto Godinho sobre reportagem (Godinho, 2009). Além do relevo assumido pelo espaço na reportagem e na grande reportagem, é também uma das categorias em que o Jornalismo narrativo mais investe (remete-se para o capítulo 3 da terceira parte deste livro).

90 De acordo com a autora, este universo da narrativa é concebido pela imaginação do leitor como uma unidade coerente, unificada, com dimensão ontológica e existência geográfica, mesmo quando se trata de narrativas ficcionais. Ver-se-á, adiante, como este nível espacial é particularmente caro à Narratologia cognitiva e ao conceito de ‘storyworld’ proposto por D. Herman.

sentido em que há duas ações disruptivas que irrompem na ordem dos acontecimentos e a partir das quais a normalidade é quebrada, suscitando a curiosidade do leitor, ouvinte ou espectador (a que geralmente corresponde a pergunta ‘E depois?’); o segundo caso, contemplando estes mesmos ingredientes, aponta já para a constituição de um enredo porque as duas ações estão conectadas por uma lógica temporal-causal (suscitando já não apenas a curiosidade do leitor, mas exigindo-lhe um maior envolvimento cognitivo e intelectual)<sup>91</sup>.

Sendo a narrativa o modo de conferir sentido ao mundo e à experiência, configurando universos antropomorfizados, a sua dimensão humana decorre, em primeira instância, da personagem. Elaborando um rigoroso estado da arte sobre a problemática da personagem, Henriette Heidbrink (Heidbrink, 2010, pp. 67-110) explica como, sobretudo a partir de meados do século XX, o conceito de personagem foi sendo apropriado por áreas muito diversas, cada uma convocando definições, metodologias de análise e paradigmas de compreensão distintos<sup>92</sup>. Sublinha, contudo, três vetores comuns a todas as abordagens, que são importantes para a compreensão, problematização e análise da personagem no campo dos Estudos Narrativos Mediáticos: por um lado, o facto de a noção de personagem convocar uma relação com a categoria de pessoa, já que parece ser à luz do nosso conhecimento das características, das atitudes e das emoções das pessoas do ‘mundo empírico’ que lemos, vemos e interpretamos personagens nos mundos narrativos, mesmo quando ficcionais e inverosímeis; por outro lado, a importância diferenciada que a personagem tem na narrativa dependendo das suas ações, funções e discursos; finalmente, a relação entre personagem e instância da receção. Compreender estas três dimensões da personagem legitima a sua centralidade não só em narrativas ficcionais (literárias, cinematográficas, televisivas, radiofónicas, etc.), mas também em qualquer narrativa, independentemente do género e do *medium* que a conformam (jornalística, históri-

---

91 Curiosidade e envolvimento ou imersão são reações essenciais que explicam o domínio da narrativa em diferentes domínios: “True narratives cannot work without narrative immersion, without mimetic deepness and with at least a minimal interest in the unfolding of plot” (Baroni, 2021, p. 94). Veja-se também Phelan, 1989 e Sternberg, 2001.

92 A título ilustrativo, remete-se para obra de Carlos Reis, *Pessoas de Livro*, na qual, além de estudos sobre teoria da personagem e análises de personagens ficcionais, o autor trabalha questões como a personagem na narrativa histórica ou em contexto de jornalismo desportivo (Reis, 2015a). Veja-se também Reis & Grünhagen, 2021; Peixinho e Almeida-Santos, 2023.

ca, biográfica, etc.). Beneficiando da abertura interdisciplinar<sup>93</sup> dos Estudos Narrativos, a personagem é, pois, um “componente fundamental da narrativa (...), evidenciando relevância funcional e semântica em relatos literários e não literários, em variados suportes e contextos mediáticos” (Reis, 2018, p. 389). Se, na narrativa ficcional – seja ela literária, cinematográfica, plástica ou de qualquer outra natureza semiótica ou discursiva –, estas constatações decorrem do estatuto ficcional dos mundos possíveis criados pelo discurso, nas narrativas do Jornalismo que serão abordadas na terceira parte deste livro, fundadas num pacto comunicacional de “veracidade” e de honestidade factual, a questão exige outras explicações e adquire maior complexidade.

Relativamente às dimensões formal e pragmática da narrativa, que têm que ver com a vertente textual, elas são particularmente importantes para o estudo, análise e compreensão de narrativas verbais, como se verá nos capítulos seguintes.

---

93 Do ponto de vista epistemológico, este alargamento estabilizou fundamentalmente quatro campos teóricos de estudo da personagem: o semântico, o cognitivo, o comunicacional e o não mimético (Margolin, 2008, pp. 53-57).

## **Narrativa e conhecimento: experiencialidade e *storyworlds***

O exposto nos capítulos anteriores resume as principais abordagens da Narratologia estruturalista que, como já se disse, embora superadas pelas novas narratologias, são determinantes pelo quadro conceptual e metodológico que circunscrevem. Tanto assim é que, cotejadas as propostas de D. Herman, M. Fludernik e M.-L. Ryan, percebe-se que os elementos básicos da narrativa recuperam as instâncias propostas pela Narratologia estruturalista, indo, porém, mais além e reconceptualizando a narratividade no quadro de abordagens cognitivas e transmediáticas.

Assim, D. Herman aborda a narrativa numa tripla dimensão: uma forma de representação mental, um tipo textual e um recurso comunicacional. Trata-se de um modo de representação que é interpretado através de um contexto específico e que assenta numa estruturação temporal de eventos particulares. Note-se que, embora a situacionalidade, a sequencialidade e a disrupção integrem este protótipo, a abordagem do autor desloca-se da substância textual e da imanência semiótica para o processo dinâmico de comunicação e para a importância do quadro mental do intérprete.

Desde o final da década de 90, D. Herman recorre a conceitos da Inteligência Artificial, para fundamentar a distinção entre “narrativehood” e “narrativity”: “narrativehood bears on what makes readers and listeners deem stories” e “narrativity is a function of the formal and contextual features making a narrative more or less narrative” (Herman, 1997). Identifica quatro elementos básicos de narratividade que definem o protótipo narrativo: uma representação suportada por um discurso contextualizado e concreto, que dá pistas ao intérprete para produzir inferências sobre a estrutura temporal e espacial de eventos particulares; estes eventos introduzem uma disrupção no mundo narrativo (factual, ficcional, realista, inverosímil, etc.) – composto necessariamente por humanos

ou seres antropomorfizados<sup>94</sup> – que representa a experiência da vida através do fluxo narrativo (Herman, 2009). W. Wolf, analisando criticamente a reconceptualização de narratividade elaborada pelas Narratologias cognitiva e transmediática, chama a atenção precisamente para o facto de existir um conjunto de particularidades, identificadas pelos narratologistas estruturalistas, que devem manter-se: a dimensão temporal e causal da representação narrativa, a construção de universos possíveis através dos quais os intérpretes experienciam mundos narrativos de dimensão humana (Wolf, 2011).

Central no entendimento da narratividade proposto pela Narratologia cognitiva é o conceito de mundo narrativo ('storyworld')<sup>95</sup> que supera tanto o conceito de história, quanto as abordagens estruturalistas da narrativa: “A composição de um mundo narrativo decorre da conjugação de vários componentes: personagens e objetos existentes, espaços e localização, valores e regras sociais, acontecimentos e suas causas, leis físicas e eventos mentais (...)” (Reis, 2018, pp. 272-273)<sup>96</sup>. Trata-se, pois, de representações globais que dotam o intérprete de quadros de referência sobre situações, personagens e ocorrências, funcionando como modelos mentais que habilitam a ler narrativas, mas que são eles mesmos

---

94 Existe uma corrente de estudos desenvolvida no Narrative Research Lab da Universidade de Aarhus, que desenvolve a Narratologia não natural ('Unnatural Narratology') e que tem uma visão diversa desta: “In narrative theory there has been a wish to describe all narration – fictional and non-fictional, conversational and literary under the umbrella of one unified theory – most often taking its departure in conversational and oral storytelling. If we analyze all narratives according to the same model, however, we miss something in some of them. It is an important task for narrative theory to develop models that account for the specific properties of storyworlds, of experientiality, and of representations and narratives that resist description and understanding based on linguistic understandings of natural, oral communication. In the research group “Unnatural narratology” we analyze and theorize the aspects of fictional narratives that transcend the boundaries of traditional realism and violate the conventions of natural narratives. Though many of us are particularly interested in non- and anti-mimetic kinds of narrative such as postmodernism, we also point out the many unnatural, conventional, and unrealistic elements of realism. These include omniscience, analepsis, a streamlined plot, a definitive closure, and what James Phelan refers to as redundant telling” (<https://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural>)

95 Sobre este conceito de “storyworld” e a sua aplicação narratológica *vide* Ryan e Thon, 2014, pp. 31-36.

96 Para M.-L. Ryan o mundo narrativo é composto por: existentes, cenários, leis da física, valores sociais (fonte particularmente poderosa de narratividade porque as regras sociais são oportunidades para transgressões e, conseqüentemente, representam uma fonte de conflito), eventos e eventos mentais (Ryan, 2021, pp. 213 e ss.).

construídos por narrativas, já que são estas que providenciam os mapas mentais de leitura (Herman, 2009). A utilidade deste novo conceito de mundo narrativo – que cobre histórias factuais e ficcionais<sup>97</sup> – consiste em “assinalar uma transição dentro da narratologia de uma abordagem maioritariamente formal a que Herman chamou “narratologia clássica”, para uma abordagem fenomenológica focada no ato de imaginação que é requerido ao leitor, espectador ou jogador” (Ryan, 2021, p. 224).

No quadro de um ecossistema mediático em que a medialidade digital – sobretudo pela interatividade que a caracteriza – capacita o leitor / espectador / ouvinte a ter um papel mais proativo na construção da narratividade e mesmo na definição dos percursos diegéticos, a noção de mundo narrativo é importante. No estudo que consagra às narrativas mediáticas da contemporaneidade, Marc Lits sublinha que “a dimensão narrativa está cada vez menos do lado do emissor-produtor, mas graças aos elementos de circularidade e de alteridade (...) cada vez mais na instância de receção que constrói, ela, a sua própria narrativa numa polifonia discursiva” (Lits, 2015, p. 28).

Ciente da volatilidade do conceito de narrativa e da sua apropriação por disciplinas muito diversas, Fotis Jannidis (2003) estuda o alcance semântico do conceito e defende que a narrativa é, antes de tudo o mais, uma representação com duas características distintivas – a temporalidade e a causalidade –, podendo manifestar-se também em textos não narrativos. Neste sentido, a narrativa será um modo fundacional, que se manifesta em diferentes géneros, tipos de textos e em diversos formatos. Acrescenta ainda o autor que os significados e o funcionamento da narrativa não são autónomos nem independentes do suporte mediático, já que as particularidades técnicas, semióticas e culturais de cada *medium* são determinantes para a representação do que se conta (adiante se desenvolverá a problemática da medialidade e da mediação narrativa), questão central dos estudos de cibercultura ou dos estudos interartes. Jannidis define ainda o protótipo da narração composto pelas seguintes propriedades: i) a exis-

---

97 Segundo M.-L. Ryan, “o mundo narrativo é um conceito mais lato do que o mundo ficcional porque cobre histórias factuais e ficcionais, isto é, respetivamente, histórias acerca do mundo real contadas como se fossem verdadeiras, e histórias que criam o seu próprio mundo imaginário” (Ryan, 2021, p. 208). A abordagem aos dois universos narrativos – factualidade e ficcionalidade – será problematizada no capítulo 2 da terceira parte deste livro.

tência de uma história construída por eventos (ações) ligados por dinâmicas temporais e lógicas causais, que incorpora também personagens e espaços; ii) um discurso da responsabilidade de um narrador que conta a uma audiência algo que aconteceu (ato de narração); iii) um modo de representação<sup>98</sup> ancorado num ou em vários *media*.

Para o entendimento da narratividade como propriedade cognitiva muito contribuiu também a noção de experiencialidade proposta por M. Fludernik no final da década de 90 do século passado. Refere-se ao modo como a narratividade se constrói com base na experiência dos intérpretes, ativando “parâmetros cognitivos naturais” que lhes permitem compreender o mundo narrativo, em termos temporais, espaciais e emocionais (Fludernik, 2006). Para a autora, experiencialidade e narratividade são termos similares e conceitos equivalentes: qualquer texto que se alimente da dinâmica da experiencialidade tem necessariamente narratividade. No entanto, nota Marco Caracciolo, o conceito tem zonas de ambiguidade, pois fica por esclarecer se a experiencialidade requer marcas textuais para ser efetivada ou se é tão-só uma propriedade psicológica e cognitiva que permite desencadear a leitura de narrativas, independentemente da substância semiótica ou de pistas textuais (Caracciolo, 2014)<sup>99</sup>. Não é, assim, consensual, a proposta da autora austríaca: além de manifestar a ambiguidade acima referida, aquela noção é demasiado lata, podendo aplicar-se a qualquer texto e desconsiderando o enredo (instância central da narrativa, como já se disse).

A proposta de M.-L. Ryan parece ser a mais ajustada e consensual. Ao distinguir entre o *ter narratividade* e o *ser narrativa*<sup>100</sup>, permite conceber a narratividade não tanto como uma propriedade substancial, mas como um processo dinâmico de comunicação, que pode ser construída intencionalmente ou tão somente interpretada, dependendo da competência narrativa do intérprete:

---

98 A questão da representação remonta, como todos os autores reconhecem, ao mundo antigo: Platão distingue dois modos de discurso que determinam uma distinção de gêneros textuais - a *mimesis* e a *diegesis* - e Aristóteles distingue entre os eventos retratados e o enredo ou *mythos* (Meister, 2014).

99 Esta dúvida de M. Caracciolo está, aliás, na origem de diferentes apropriações do conceito de experiencialidade (Caracciolo, 2014).

100 Proposta similar à apresentada por David Herman (remete-se para os conceitos de “narrativehood” e “narrativity” explicados acima).

A propriedade «ser uma narrativa» pode ser sugerida por qualquer objeto semiótico produzido com a intenção de evocar uma história na mente de uma audiência. Para ser mais específica, embora nunca possamos ter a certeza de que o emissor e o recetor têm a mesma história em mente, é o reconhecimento desta intenção por parte do recetor que leva à seguinte apreciação: este texto é uma narrativa. «Ter narratividade», por outro lado, significa ser capaz de evocar tal guião, quer haja ou não um texto e, no caso de existir um, quer o autor tivesse ou não a intenção de transmitir uma história específica (Ryan, 2021, pp. 40-41).

Por outras palavras, a narratividade deve doravante ser equacionada simultaneamente em termos de propriedade e de potencialidade. Quando uma determinada mensagem incorpora as marcas da narrativa e é intencionalmente construída enquanto tal, a narratividade é também e sobretudo uma propriedade manifestada por uma materialidade semiótica e textual; sempre que um objeto – como uma pintura, um cartoon, uma sequência sonora ou uma melodia – evoca ou sugere mundos narrativos, a narratividade é potencial, ou seja, cabe à instância de receção desencadear a leitura narrativa, com base em *scripts* e mapas mentais.

Já no final dos anos 90, autores belgas do ORM haviam apresentado uma conceção gradativa, aberta e flexível de narratividade, que viria a revelar-se muito importante para o enquadramento cognitivo e transmediático das narratologias pós-clássicas:

Il faudrait donc différencier le narratif, como état explicite et affirmé, du narrative comme dimension possible au vu d'une certaine configuration de l'objet observé (qu'il soit un signe, un message, mais aussi, plus fondamentalement, un média). La narrativité serait non seulement un résultat mais elle contiendrait aussi une dimension promissive, celle d'un potential ou d'un développement virtuel suggérés par la présence simultanée de certaines indices (Marion, 1997, p. 84).

Embora recorrendo a outra terminologia, a dimensão gradativa e escalar de narratividade – essencial à Narratologia transmediática – está já contida nestas palavras e, em bom rigor, recupera o que G. Prince havia escrito na década de

80: “There is also widespread agreement about the fact that different narratives have different degrees of narrativity, that some are more narrative than others, as it were, and *tell a better story*” (Prince, 1982, p. 145).

Ver-se-á, adiante, como esta questão é determinante para a compreensão da medialidade. Se, para W. Wolf (2011), há *media* e linguagens genuinamente narrativos – de que são exemplo a linguagem verbal – e outros que induzem sentidos narrativos – como a linguagem visual, por exemplo, para M.-L. Ryan, o *medium* predetermina o tipo de narrativa que transmite e representa, condicionando também a experiência narrativa da instância de recepção. A autora defende, em suma e como se disse, uma escala na narratividade (Ryan, 2014 e 2021)<sup>101</sup>.

Nesta perspectiva, a conceção transmediática e cognitiva deste conceito central dos Estudos Narrativos Mediáticos, embora preservando propriedades nucleares fundamentais e prototípicas – temporalidade, disrupção, evenemen- cialidade, mundo, humanização – supera os limites verbal e textual que haviam dominado estudos anteriores, projetando-o como um modelo cognitivo que habilita antropologicamente o ser humano a narrar e a interpretar narrativa. Por outras palavras, a narratividade é uma qualidade multifatorial, um esquema cognitivo, que depende simultaneamente de propriedades dinâmicas determi- nadas pelos contextos, pelas potencialidades dos *media* e pelos conhecimentos e experiências do recetor (Fludernik, 1996; Herman, 2013; Ryan, 2007; 2014 e 2021): “narrative functions as a cognitive macroframe enabling interpreters to identify stories or story-like elements across any number of semiotic modes” (Herman, 2013, § 18).

No que diz respeito aos Estudos Narrativos Mediáticos, esta reconceptua- lização é fundamental, porque coloca no centro da discussão a mediação nar- rativa e a relação intrínseca entre narrativa e *media*, narrativa e linguagens, narrativa e contextos, permitindo não só compreender os processos cognitivos envolvidos na comunicação narrativa, mas também estudar e analisar o modo como as audiências interpretam a representação narrativa com base em cha- ves de leitura potenciadas pelas características dos dispositivos de mediação (Herman, 2013; Lits, 2015; Cunha e Peixinho, 2020). Atualmente, pensar a narrativa, a narratividade e, em particular, as narrativas dos *media*, requer uma

---

101 *Vide* também Fludernik e Olson, 2011.

mobilização articulada e dinâmica destas abordagens. É importante destacar a operatividade de conceitos e categorias identificados pela Narratologia estruturalista (nomeadamente as categorias narrativas – ação, personagem, tempo e espaço – e os níveis narrativos – diegético e discursivo), bem como reconhecer a abertura, a flexibilização e o dinamismo desencadeados pelas Narratologias pós-clássicas e os consequentes reajustamentos conceptuais.



## Comunicação narrativa: discurso e retórica

O capítulo V do extenso ensaio de Roland Barthes que inaugura o já citado n.º 8 da revista *Communications* é dedicado à comunicação narrativa: “De même qu’il y a, à l’intérieur du récit, une grande fonction d’échange (...), de même, homologiquement, le récit, comme objet, est l’enjeu d’une communication: il y a un donateur du récit, il y a un destinataire du récit” (Barthes, 1966, p. 18). Tomando o modelo saussureano de funcionamento da língua, o semiólogo francês aborda a narrativa como ato de comunicação, estabelecendo a distinção – já clássica – entre escritor / leitor e narrador / narratário. O primeiro destes binómios situar-se-ia a um nível pré-textual, factual e ontologicamente definido, o segundo a um nível discursivo e semiológico: narrador e narratário, concebidos como figuras narrativas, seriam “seres de papel” cujas marcas, imanescentes à narrativa seriam passíveis de análise e explicação semiológica. Esta distinção ainda hoje é vantajosa e útil nas abordagens comunicacionais à narrativa:

O paradigma narratológico e comunicacional permite dizer que, se o autor corresponde a alguém com dimensão real e empírica, o narrador é a entidade ficcional que relata a história, enunciando uma narração balizada pela sua posição temporal e pela sua condição de existência em relação à referida história (Reis, 2018, p. 287).

Também Uri Margolin explica que, na ótica da Narratologia estruturalista, a existência de um narrador assenta em três princípios: toda a narrativa é suportada por um discurso cuja origem reside na figura do narrador; este é uma entidade individual que assume a posição discursiva de apresentar o mundo ficcional aos leitores; logo, é uma entidade que apenas tem existência ficcional num universo distinto daquele que é projetado pelo texto:

Thus, in writing down his text, the flesh and blood author give rise to a substitutionary speaker who performs the macro speech act of reporting and

who is solely responsible for all claims, specific or general, made in this report. In writing down his actual text and communicating it to actual readers, the author thus projects or evokes the image of an act(ivity) of narrative communication between a fictional narrator and his fictional narratee(s) (Margolin, 2014, § 3.6).

Se, na maioria das narrativas literárias, esta distinção é mais ou menos clara, quando transposta para o universo das narrativas factuais – notícias ou reportagens, documentários ou relatos autobiográficos<sup>102</sup>, romances de não ficção<sup>103</sup> ou historiografia<sup>104</sup> – a fronteira é ténue e quer a figura do narrador, quer a do narratário impõem uma explicação mais cuidada.

Por outro lado, embora R. Barthes tenha sido um dos primeiros autores a sugerir a transversalidade da narrativa e a ler uma diversidade de mensagens da comunicação de massas (Barthes, s/d, 2001 e 2007), proclamando o seu carácter transtemporal e transmediático, como já se explicou anteriormente, a abordagem à comunicação narrativa que propõe é demasiado restritiva porque excessivamente vinculada às narrativas em linguagem verbal. Sabe-se, desde os estudos de Seymour Chatman, como o narrador é figura problemática nas narrativas cinematográficas, não podendo ser reduzido a uma entidade singular que enuncia o discurso narrativo (Chatman, 1993)<sup>105</sup>. No caso das narrativas jornalísticas, “é duvidoso que as instâncias narrativas que aqueles discursos

---

102 Sobre a autobiografia e as histórias de vida, *vide* Bourdieu, 1986. Também Bamberg estuda as histórias de vida e do quotidiano, numa perspetiva comunicacional: “The most prominent current theory that proposes to approach narrating and storytelling as interactive practices runs under the header of small story theory” (Bamberg, 2016, p. 1291).

103 Retomar-se-á este género no capítulo 3 da terceira parte desta obra, por ser central no estudo do movimento do *New Journalism* norte-americano, de que Truman Capote, autor de *A Sangue Frio*, é um dos precursores mais conhecidos.

104 Sobre a narrativa historiográfica e a reflexão narratológica por ela suscitada *vide* White, 1980 e 1987: “Historiography is an especially good ground on which to consider the nature of narration and narrativity because it is here that our desire for the imaginary, the possible, must contest with the imperatives of the real, the actual” (White, 1980, p. 8). Também Gonzaga Motta, no estudo das narrativas jornalísticas, reflete sobre o funcionamento da narratividade na historiografia, comparando-a inclusive com a narratividade jornalística (Motta, 2013). Retomar-se-á a problemática da narratividade em narrativas factuais no capítulo 2 da terceira parte deste livro.

105 Remete-se para o conceito de narrador cinematográfico (Chatman, 1993; Kuhn, 2009; Reis, 2018, p. 29).

instauram sejam compatibilizadas com as dimensões de personalidade, de individualidade e de ficcionalidade que caracterizam o narrador literário” (Reis, 2018, p. 293). Neste caso, como se desenvolverá na terceira parte deste livro, a instância narradora cruza-se com questões de ordem técnico-narrativa e de ordem deontológica que devem ser equacionadas quando se perspetiva os textos noticiosos como modelizados pelo princípio da narratividade. Pode, para já, concluir-se que o modelo narratológico clássico da comunicação narrativa é insuficiente para explicar a sua dinâmica em contextos não literários e em *media* não exclusivamente verbais.

Encarando a narração como uma atividade cognitiva, as gramáticas textuais procuram explicar como se processa a compreensão das histórias, qual o seu contributo para a memória individual e coletiva e quais os critérios de interpretação. Neste sentido, as *story-schema theories* e as *story-grammar theories* admitem a existência de um protótipo narrativo e concebem também a narratividade como uma propriedade gradativa. Sobretudo a partir da década de 80, com o incremento das teorias cognitivistas, a narrativa é estudada como tipo de texto particular e o intérprete começa a ser considerado como figura determinante na sua construção (DeFina e Georgakopoulou, 2012).

Jean-Michel Adam<sup>106</sup> já apontara a narrativa como um dos cinco protótipos textuais-base da comunicação humana: narrativo, descritivo, argumentativo, explicativo e dialógico. A narrativa é modelada por uma sequência cuja coerência interna assenta em critérios como a sucessão de eventos, a unidade temática, a transformação de predicados, a integração de unidades na mesma ação e a causalidade (Adam, 1985 e 1992). Note-se que esta tipologia integra elementos como a sucessividade e a dinâmica temporal, a disrupção e a causalidade, princípios nucleares das primordiais definições de narratividade, que as Narratologias pós-clássicas não dispensam.

Por seu turno, Teun van Dijk, nos seus trabalhos sobre textualidade, considera a narrativa, a par da argumentação, uma das superestruturas mais recorrentes na comunicação textual (van Dijk, 1998):

---

106 A propósito das derivas narratológicas na academia francesa, nomeadamente no âmbito do estudo da textualidade, veja-se Pier, 2011.

Sin duda alguna, los textos narrativos son ‘formas básicas’ globales muy importantes de la comunicación textual. Com textos narrativos se hace referencia, en primer lugar, a las narraciones que se producen en la comunicación cotidiana: narramos lo que nos pasó (a nosotros o a otros que conocemos) recentemente o hace tiempo (van Dijk, 1998, p. 153).

O autor aponta como característica semântica fundamental deste tipo textual o facto de ele se referir a ações de pessoas, às quais todos os elementos textuais se subordinam. Do ponto de vista pragmático, por regra, o texto narrativo deve ser ‘interessante’ (no sentido de suscitar interesse), pelo que a primeira categoria da sua superestrutura é a ‘complicação’, que desencadeia a curiosidade, ao instaurar a disrupção, alterando o decurso ‘natural’ das coisas. Em abordagens mais recentes e de viés cognitivista, o autor holandês concebe a comunicação textual e o discurso como processos dinâmicos, em que os esquemas, os *scripts* e os enquadramentos contextuais são determinantes na constituição da narrativa. O processamento cognitivo de um texto consiste em um conjunto de estratégias processuais: hipóteses operacionais sobre a estrutura e o significado de um texto, feitas com base em modelos mentais, construídos socialmente. Esses modelos narrativos representam o modo como as pessoas constroem os eventos do mundo através de experiências e de conhecimentos prévios<sup>107</sup>.

Nesta linha, qualquer mensagem e, como tal, também a mensagem narrativa, exige respostas interpretativas. A abordagem crítica ao discurso do autor destaca bem este aspeto: a dimensão semântica dos discursos assenta em implicaturas e pressuposições ideologicamente operantes que funcionam num quadro dinâmico de modelos cognitivos, cuja interface é a cognição social (van Dijk, 1997; 2005; 2016). Superando as lógicas formais e funcionais do Estruturalismo, as linguísticas textuais procuraram entender a comunicação narrativa no quadro epistemológico da pragmática e da Narratologia cognitiva.

Retoma-se a citação de R. Barthes com que se abriu este capítulo, pois há um aspeto que importa recuperar:

---

107 A este respeito, veja-se van Dijk, 2005a. Para o autor, a análise do discurso dos *media* deve ter em consideração o quadro cognitivo em que decorre a comunicação.

La narration ne peut en effet recevoir son sens que du monde qui en use: au-delà du niveau narratif, commence le monde, c'est-à-dire d'autres systèmes (sociaux, économiques, idéologiques), dont les termes ne sont plus seulement les récits, mais des éléments d'une autre substance (faits historiques, déterminations, comportements, etc.) (...) On peut dire de la même façon que tout récit est tributaire d'une "situation de récit", ensemble des protocoles selon lesquels le récit est consommé (Barthes, 1966, p. 22)

A narração está, segundo estas palavras, dependente do contexto de uso, responsável, afinal, pelo modo como a narrativa é entendida, interpretada e resignificada. Embora essa 'situação narrativa' seja de uma natureza semiológica diversa da do discurso narrativo, ela encerra os protocolos comunicacionais que presidem à comunicação narrativa. Conquanto R. Barthes não tenha desenvolvido esta dimensão fundamental dos protocolos narrativos, estava bem ciente de que "si familier, si negligent que soit aujourd'hui le fait d'ouvrir un roman, un journal ou un poste de télévision, rien ne peut empêcher que cet acte modeste n'installe en nous, d'un seul coup et dans son entier, le code narratif dont nous allons avoir besoin (Barthes, 1966, p. 22). A narrativa é, pois, um modelo fecundante que atua ao nível da produção e da recepção, o que é particularmente relevante no caso das narrativas mediáticas (Lits, 1997).

O estudo da comunicação narrativa pressupõe precisamente a existência de tais protocolos, mediante os quais a narrativa é um processo dinâmico, interativo e partilhado que requer o domínio sociocognitivo de um saber narrativo ou, por outras palavras, de uma competência narrativa:

The assumption here is that participants in communities of interpretation, or communities of practice, share a cultural understanding of narrative and story, not necessarily in the form of technical or theoretical second-order concepts, but due to continuous bodily and verbal practicing of their social interactions in mundane and everyday activities (Bamberg, 2016, p. 1292).

Foi, sobretudo, no quadro da retórica que se afirmou o paradigma narrativo da comunicação, estudando a relação entre autores, textos e leitores como um processo dinâmico, contextualizado e interativo. Segundo Meir Sternberg, a

narratividade possui uma dimensão processual assente em três propriedades – suspense, curiosidade e surpresa (Sternberg, 2001) – que ajudam a explicar, por exemplo, o sucesso do *storytelling* em contextos de Comunicação de ciência, e de *marketing* político, como instrumento retórico de persuasão do eleitorado, na publicidade e na propaganda, como forma de estimular o consumo de uma marca, de um produto ou de um serviço (*vide* exemplos mais adiante). A narrativa será, então, uma atividade comunicacional intencional com claro potencial perlocutório, com elevada capacidade de envolvimento e influência:

Dans le cadre du contrat narratif, la rétention et la distribution de l'information deviennent l'objet d'un jeu de dévoilement dont le rythme, la cadence, l'inflexion dramatique vont forger le désir et le plaisir de savoir du récepteur (Marion, 1997, p. 65).

No fim da década de 80, Walter Fisher propusera o conceito de *homo narrans* (Fisher, 1987) e introduzira o paradigma narrativo da comunicação, segundo o qual há uma racionalidade narrativa baseada na coerência e na credibilidade da história (Czarniawska, 2004: 1). De acordo com o autor, a narrativa seria muito mais do que um modo literário ou um elemento retórico do discurso, antes e sobretudo um modo de raciocínio e uma atividade constitutiva do humano, na sua dimensão identitária, social e discursiva<sup>108</sup>.

À luz desta perspetiva, é possível apreender a dimensão mítica e ideológica das narrativas mediáticas, o poder de legitimação e de controlo do discurso mediático bem como as práticas narrativas do quotidiano. É também este o quadro de conceção da narrativa como processo de comunicação complexo, construído por diversas camadas e níveis, dinâmico e interativo, no qual as audiências têm um papel determinante. A dimensão comunicacional da narrativa permite ainda problematizar a relação entre narrativa e referência, equacionando as questões da verdade e da referencialidade, tão prementes nos dias de hoje,

---

108 "In 1984, Fisher introduced the 'narrative paradigm' as a metaphor for entire processes of producing and perceiving messages" (Haspel, 2008, p. 77). Este paradigma teve particular impacto nas teorias sociais construtivistas e nas teorias do interacionismo simbólico.

sobretudo num cenário de pós-verdade<sup>109</sup> que tem contaminado diversas áreas da sociedade, nomeadamente a Comunicação política e a Comunicação social.

O *storytelling*<sup>110</sup> tem uma reputação discutível, em parte devido ao contexto do seu ressurgimento no panorama comunicacional e ao uso instrumental que dele tem sido feito. Num momento em que novas tecnologias digitais revolucionam os princípios da textualidade e as práticas discursivas<sup>111</sup> e, consequentemente, os modos de construção da narrativa, o *storytelling* emerge, na viragem do milénio, como um tipo de relato cuja dimensão pragmática é ainda mais acentuada, não raro destinando-se a propósitos instrumentais. Sob tal aceção, diversos são os usos e finalidades que o *storytelling* pode assumir como prática ou mesmo técnica de comunicação, desde o ato de relatar uma história que enseja um propósito informativo e/ou pedagógico, até à criação de uma narrativa que visa promover um indivíduo, uma marca ou uma instituição.

O que é indiscutível é que tal prática tem sido dominante em áreas como a publicidade, o Marketing, a Comunicação em saúde ou a Comunicação de ciência. No âmbito da Comunicação de ciência, parece ser relativamente consensual que a estratégia do *storytelling* tem sido recorrente nos últimos anos, sobretudo desde o advento da Web 2.0, em que novas linguagens, plataformas e novos *media* abriram caminhos a novas narrativas muito mais eficientes,

---

109 O conceito de pós-verdade é aqui utilizado na sua aceção simplificada, como conjunto de circunstâncias em que as emoções e as crenças contribuem mais para a formação de opinião do que os factos objetivos.

110 “A expressão anglófona *storytelling* é de natureza ambígua e pode ser compreendida em, pelo menos, duas aceções – *lato sensu* e *stricto sensu* – igualmente aplicáveis aos estudos narrativos (v.): i) em sentido amplo, conforme sugere a justaposição dos termos *story* (“história”) e *telling* (particípio presente do verbo *to tell*, “contar”, “relatar”), designa a prática sociocultural de contar histórias (v. história), o que implica tanto a capacidade de elaboração de uma narrativa (v.) como a sua própria materialização discursiva (v. discurso) sob a forma de um relato; ii) em sentido mais estrito, consoante se verifica, sobretudo na passagem do século xx para o xxi, o *storytelling* pode ser definido como um tipo de narrativa de índole pragmática – ou mesmo utilitária, no que se opõe à narrativa propriamente literária – em que o enunciador, ao incorporar elementos da retórica como estratégia de elaboração discursiva, visa alcançar determinados efeitos sobre um ou mais destinatários” (Souza, 2017, p.1).

111 A principal ideia defendida por Bryan Alexander (2011) é precisamente a de que os novos meios digitais permitem incrementar formas e lógicas narrativas novas, tornando as histórias mais criativas e mais próximas do perfil, das exigências e apetências dos públicos do século xxi.

simples e sedutoras do que o discurso ensaístico ou argumentativo tradicional (Avraamidou e Osborne, 2009; Dalshtrom, 2014)<sup>112</sup>.

Não se aprofundarão por ora as controversas questões éticas implicadas<sup>113</sup> no recurso a este expediente, mas sublinha-se um aspeto que a bibliografia mais recente sobre o tema tem retomado. Através da narrativa, promove-se o nível de persuasão da informação, porque se melhora a compreensão por meio de exemplos vívidos, envolvendo o recetor num universo construído que ele percebe como um mundo possível:

This reliance on narratives is suggested to be the result of an evolutionary benefit because narratives provide their users with a format of comprehension to simulate possible realities, which would serve to better predict cause-and-effect relationships and model the thoughts of other humans in the complex social interactions that define species (Dalshtrom, 2014, s.p.).

As narrativas captam de modo mais competente a atenção dos leitores, facilitando a compreensão de conceitos abstratos ou de realidades complexas. Há diversas razões que explicam esta eficiência comunicativa do modo narrativo: porque partilha socialmente os sentidos; porque desencadeia processos cognitivos que convidam o recetor a imergir no universo diegético; porque envolve processos emocionais. Construir histórias que veiculem conhecimentos de teor científico facilita a assimilação dos conceitos, nos vários contextos relacionados com Comunicação de ciência, sejam eles pedagógicos, de divulgação ou jornalísticos.

Por outras palavras, numa perspetiva cognitiva, a narrativa é um modelo de comunicação mais eficaz porque mais persuasivo, o que decorre do seu

---

112 Lucy Avraamidou e Jonathan Osborne sistematizam os quatro principais formatos dos textos de Comunicação de ciência – expositivo, argumentativo, narrativo e misto (narrativo e expositivo) –, comentando de modo sumário as suas potencialidades. Sobre o modo narrativo explicam: “Such text is commonly used by popularisers of science for the purpose of stimulating the interest and holding the attention of the reader” (Avraamidou e Osborne, 2009, p. 1690).

113 Esta é uma problemática delicada no âmbito da Comunicação de ciência, nomeadamente no que diz respeito à estratégia do *storytelling*: qual o propósito do recurso à narrativa – persuadir ou fomentar a compreensão? Como se define o nível de correção e rigor, valores inalienáveis do discurso de ciência? Michael Dalhstrom, embora não apresente respostas conclusivas, coloca estas questões na abordagem à narrativa como estratégia de Comunicação de ciência (Dalhstrom, 2014).

estatuto privilegiado na cognição humana, que já se explicou anteriormente. Umbilicalmente ligada ao conhecimento, desde logo por um vínculo etimológico<sup>114</sup>, a narrativa constrói-se necessariamente de acordo com certos princípios compatíveis com as estruturas mentais e com formas de processar conhecimento mais humanamente afeiçoadas:

Actions, intentions and feelings are all part of the human experience, which is reported and, at the same time, evaluated in narratives. (...) Experientiality is iterated through consciousness, thus implying that narrative is a subjective representation through the medium of consciousness (Fludernik, 2006, p. 109).

Stephen Norris (2005), procurando entender os efeitos da narrativa na Comunicação de ciência, considera existirem oito componentes fundamentais da narratividade que explicam a supremacia deste recurso na memorização, na compreensão e na interpretação do mundo: eventos, narrador, ‘interesse’ narrativo, tempo, estrutura, agentes, propósito e leitor. Percebe-se que esta sistematização descreve hierarquicamente algumas das categorias narrativas e contempla os dois polos da comunicação narrativa – narrador e (narratário) leitor e respetivas estratégias em termos de construção da comunicação narrativa. A leitura de Lucy Avraamidou e Jonathan Osborne (2009), compaginando-se com a de Norris, sublinha a importância da personagem como elo fundamental ao leitor e meio de construção do ‘interesse narrativo’. Acrescentam estes autores, ainda, alguns exemplos de trabalhos empíricos, que têm sido desenvolvidos nas duas últimas décadas que demonstram as vantagens do recurso à narrativa neste domínio: maior compreensão sobre assuntos de ciência; aumento das competências interpretativas; enriquecimento dos modelos cognitivos; alterações nas vivências e nas visões sobre ciência, realidade e vida (Avraamidou e Osborne, 2009, pp. 1697-1698).

A seguir apresentam-se alguns exemplos:

---

114 Faz-se aqui referência à etimologia da palavra narrativa. Segundo o Houaiss, “o verbo narrar tem origem no verbo latino *narro* ‘contar, expor narrando, narrar, dar a saber’, por sua vez derivado do adjetivo *gnarus* ‘que conhece, que sabe’ (*apud* Ciberdúvidas). Para Martin Kreiswirth, “narrative, it has long been recognized, comes from the Sanskrit *gna* via the Latin *gnarus*, signifiers associated with the passing on of knowledge by one who knows” (Kreiswirth, 2000, p. 304).

---

## **EXEMPLO 4**

# ***STORYTELLING***

## **E COMUNICAÇÃO**

## **DE CIÊNCIA**

Sugere-se uma visita ao site do projeto *Climate Communication Project*, que envolve investigadores das Universidades de Leeds, Cardiff, Manchester Met, no qual pode ler-se: “The use of narratives and storytelling in science can sometimes have negative connotations, based on the assumption that a story is something that is made up, while science produces objective and falsifiable knowledge. But stories and narratives are simply a form of communication. Just like statistics, although they can be false or manipulative, they can also be grounded in fact. As technical, scientific knowledge moves away from the lab and gets told and retold throughout society, it often takes on aspects of a story, simply because stories – not figures and graphs – are the common currency of everyday life. Stories can provide useful shortcuts for people to evaluate complex information. Research suggests that information structured as a narrative (i.e. with a beginning, middle and end) have a privileged status in human cognition, relative to other forms of information. They are understood and remembered more clearly, and read more quickly. As a consequence, the narrative form is being used more and more in areas of science and health.”

---

---

## EXEMPLO 5

# STORYTELLING E A COMUNICAÇÃO EM SAÚDE

No ano letivo de 2020/2021, no seminário de Estudos Narrativos Mediáticos, foram produzidos dois trabalhos sobre comunicação em saúde que ilustram bem o impacto do *storytelling* neste domínio. Stefhanie Piovezan estudou a “Contação de histórias aplicada à área da saúde: o potencial do lúdico no enfrentamento de doenças” e concluiu que “apesar de a literatura relacionando o impacto das histórias na área da saúde continuar enfatizando categorias como as “illness narratives” e a medicina narrativa, baseadas em narrativas factuais, nos últimos cinco anos foram publicados trabalhos referentes ao papel da ficção nos tratamentos médicos. Esses estudos indicam que a contação de histórias ficcionais resulta em diversos benefícios para pacientes hospitalizados e incentivam a propagação dessa prática. Reforçam também a necessidade de mais pesquisas nesse sentido, de forma a aprofundar o conhecimento existente sobre o potencial terapêutico das narrativas em si e o impacto da ficção na saúde.” (*vide* Brockington *et al.*, 2020: artigo recente sobre evidência científica do impacto do *storytelling* em crianças hospitalizadas). Maria Luísa Carreira fez um estudo de revisão, de pendor qualitativo, de publicações científicas que abordam o uso do *storytelling* na Comunicação em Saúde – *O uso do storytelling na comunicação em saúde: uma história mal contada?* –, tendo concluído que as publicações analisadas apontam comprovados benefícios do uso do *storytelling* em variados âmbitos da Comunicação em Saúde (Carreira, 2021).

---

---

## EXEMPLO 6

# STORYTELLING E PODCASTS

Em 2019, a candidata publicou com Sílvio Santos um estudo sobre o storytelling e os *podcasts* que aponta para conclusões interessantes que explicam o revivalismo da forma narrativa na rádio (Santos e Peixinho, 2019). O interesse pelo *storytelling* cresceu bastante nos últimos anos. Essa sedução, particularmente a que é exercida pelas narrativas pessoais, tem hoje a sua maior expressão nas redes sociais online, muito embora seja bem visível no jornalismo ou no entretenimento, entre outros domínios. Porém, é nos *podcasts* que se encontra um dos contextos mais vibrantes desta expansão: há hoje uma enorme diversidade e autenticidade, um mercado estabelecido, para além de se desafiarem convenções e, sobretudo, de se repensar o lugar da palavra nos consumos mediáticos. A impulsionar o sucesso deste mercado tem estado a narrativa, a história contada com detalhe, frequentemente a história das pessoas sem história. Olhando para o desenvolvimento dos meios sonoros com a complementaridade dos Estudos Narrativos Mediáticos, identifica-se este movimento de redescoberta que, após uma iminente extinção na rádio informativa, hoje coloca a narrativa no âmago dos *podcasts* mais bem-sucedidos (*S-Town* centra a sua narrativa na enigmática personagem, John B. McLemore, um antiquário dedicado à horologia de uma pequena cidade; *Serial*, que em 2017 já tinha lançado duas temporadas, focou-se na história do jovem Adnan Syed, condenado pela morte da sua namorada e no soldado americano Bowe Bergdahl, retido pelos talibãs durante cinco anos; *This American Life* (TAL), um programa sobre as histórias do quotidiano na América em que encontramos muito frequentemente narrativas na primeira pessoa e histórias de pessoas comuns; *Radiolab*, um programa de divulgação de ciência em que a narrativa centrada na personagem é frequentemente usada como estratégia de sedução do ouvinte (Peixinho, 2018)). Nestes *podcasts*, não se encontra uma narrativa tendencialmente assética e distanciada, conforme o paradigma da objetividade jornalística. Pelo contrário, são histórias orais, que promovem a proximidade entre locutor / narrador e ouvinte, através de

recursos narrativos ancestrais e do foco em histórias pessoais não ficcionais. As narrativas conseguem captar a atenção do ouvinte: porque partilham socialmente os sentidos; porque desencadeiam um processo cognitivo que convida o recetor a imergir no universo diegético; porque envolvem processos emocionais. Por outras palavras, numa perspetiva cognitivista, a narrativa é um modelo de comunicação mais eficaz porque mais persuasivo, o que decorre do seu estatuto privilegiado na cognição e na experiência humanas.

---



## Mediação narrativa e medialidade

A expressão ‘narrativa mediática’ merece um comentário prévio, pois, no seu sentido denotativo, é redundante. Se, por um lado, é uma expressão quase tautológica, já que nenhuma narrativa pode prescindir de uma linguagem nem de um *medium* para concretizar o processo de comunicação narrativa (Reis, 2018), por outro lado, ela encerra uma contradição: um sentido de restrição – patente no modificador (implicando nele um certo tipo de narrativa) – e um sentido de abertura – implícito na complexificação que os *media* aportam para o seu estudo (Lits, 1997; Marion, 1997).

No quadro epistemológico e teórico dos Estudos Narrativos Mediáticos, o sintagma ‘narrativa mediática’, sendo polissémico e aberto a várias leituras, é central. Em primeiro lugar, porque suscita uma reflexão sobre a relevância dos *media* – na sua tripla vertente de dispositivo técnico, de linguagem e de fenómeno cultural – para a construção, disseminação e interpretação da narrativa, conduzindo-nos à compreensão da medialidade e da mediação narrativa (Reis, 2018, pp. 249-252). Em segundo lugar, porque remete para um conceito teórico abstrato, mas concretizado em artefactos concretos, muito diversos do ponto de vista comunicacional, semiótico ou cultural: de notícias a mitos, de filmes a videojogos, de séries a *fanserials*, de reportagens a publicidade. Ou seja, cabe no âmbito dos Estudos Narrativos Mediáticos analisar, problematizar e compreender o funcionamento de narrativas provenientes de diferentes tipos discursivos, concretizadas em géneros diversos, compostas por linguagens e *media* variados.

Correlato a este conceito, um outro é estudado e problematizado por este campo de estudos: a medialidade. Este último leva-nos a compreender a relação entre os *media*, na sua tripla aceção de linguagem, canal, dispositivo e cultura, e o modo como se produzem, como circulam e são recebidas e interpretadas as narrativas mediáticas. Num sentido mais restrito, a expressão narrativa mediática reenvia para as narrativas que são produzidas pelos meios de comunicação social, desde a imprensa, rádio e televisão, à internet. Refere-se, pois, a narrativas provenientes de universos diferentes, formatos e géneros muito dis-

tintos, tendo em comum o facto de serem produzidas para grandes audiências, envolvendo geralmente uma multiplicidade de linguagens e de plataformas<sup>115</sup>.

A relação entre narrativa e *media* tem longa tradição, encontrando-se já em Platão e Aristóteles<sup>116</sup>, e é um dos temas mais controversos dentro dos Estudos Narrativos. Alguns autores defendem que “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)<sup>117</sup>. Outros, porém, como F. Jannidis (2003, pp. 50–51), entendem que a independência narrativa é uma abstração, já que existe uma solidariedade intrínseca e efetiva entre *medium* e narrativa: o discurso narrativo é sempre condicionado pelas qualidades particulares de cada meio e linguagem.

Entre estes dois polos, D. Herman e M.-L. Ryan (Herman, 2004; Ryan, 2002 e 2021) optam por uma posição mais concertada, mediante a qual certos aspetos da narrativa se adequam à migração mediática, enquanto outros são mais resistentes à remediação. Por outras palavras, 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*. Por seu lado, Ryan vê “a narrativa como uma estrutura universal que transcende os *media*” (Ryan, 2002, p. 581), considerando, no entanto, que “tanto o *medium* como o género exercem limitações sobre as histórias que podem ser contadas” (Ryan, 2008, p. 290)<sup>118</sup>.

Em termos narratológicos, a problemática relação entre narrativa e *media* foi recuperada há pouco mais de duas décadas por autores como M. Fludernik,

---

115 Na entrada “narrativa mediática” do *Dicionário de Estudos Narrativos*, Carlos Reis também se refere à polissemia do conceito e explicita precisamente os dois sentidos que aqui se consideram. Contudo, sugere que, sempre que se usa o conceito no seu sentido mais restritivo, se privilegie a expressão “narrativas dos *media*, entendidas como um veio semântico que consente expressões como acontecimento mediático, figura mediática ou discurso mediático” (Reis, 2018, p. 320).

116 *Vide* Alber & Fludernik, 2014, § 4 e 5; Ryan, 2021, pp. 231-232.

117 “Segundo Herman (2004b) e Ryan (2014), esta é a posição da 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” (Marques, 2021, p. 51).

118 Para Ryan, embora o género seja “definido por convenções adotadas mais ou menos livremente escolhidas por razões pessoais e culturais”, o *medium* “impõe as suas possibilidades e limitações ao utilizador” (Ryan, 2008, p. 290).

M.-L. Ryan, D. Herman, Jean-Nöel Thon, Philippe Marion e Marc Lits. Ainda na década de 50 do século XX, Stanzel<sup>119</sup> propôs o conceito de mediação, que se reportava ao ato de narração: toda a narrativa pressupõe um discurso, da responsabilidade de um narrador que assume as funções de “filtro qualitativo e quantitativo da representação” (Reis, 2018, p. 250). Trata-se, pois, de uma concepção clássica de mediação narrativa, adequada ao enquadramento narrativo verbal (e preferencialmente literário), explorado pela Narratologia estruturalista, e que remete para a existência de uma figura individual abstrata, subsumida ao discurso narrativo, que gere a diegese, modelando a história em termos de focalização, distância, voz, situação narrativa, temporalidade, etc.

A relação entre narrativa e *media* tem sido objeto de perspectivas muito distintas ao longo dos tempos. No quadro da distinção estruturalista entre história e discurso (*vide* acima o que se disse sobre o assunto), a história seria sempre independente do *medium* de suporte (Bremond, 1964). Foram os estudos de Seymour Chatman sobre narrativa fílmica que conduziram a uma revisão desta relação, porque mostraram como as linguagens do cinema possibilitavam diferentes formas de representação, exigindo a revisão de alguns conceitos, desde logo o de narrador.

Quando vista pelo prisma das novas Narratologias, a concepção clássica de mediação é, pois, insuficiente, problemática e polémica (Reis, 2018; Ryan & Thon, 2014). Polémica porque não permite compreender narrativas em que a figura do narrador não se circunscreve ao “ser de papel” de que falara Barthes, a uma voz individual e singular que conta a história: é o caso das narrativas cinematográficas, televisivas e multimédia que, pela complexidade dos seus processos de produção e pelo cruzamento de linguagens que compõem as respetivas substâncias de expressão, possuem instâncias narradoras mais complexas e

---

119 O autor distingue dois tipos de mediação: aquele que designa por “teller mode”, que é da responsabilidade de um narrador, e um outro, o “reflector mode”, que prescinde da intervenção direta do narrador e é desencadeado pelo modo como o leitor (*strictu sensu*) capta a ação narrativa através do olhar das personagens. Esta distinção relaciona-se com a díade *telling* e *showing*, que diz respeito à distância narrativa, tal como a explica Genette (1983): quando o narrador opta por se distanciar do que conta, adota o modo de narração em *telling*, quando dramatiza e mostra, opta por uma narração em *showing* (Reis, 2018, pp. 280-281). Ver-se-á, no capítulo 3 da terceira parte, como o Jornalismo narrativo recorre ao jogo dinâmico entre ambos os modos e como esse jogo de contraste permite não só potenciar a imersão dos leitores, como reforçar procedimentos de verificação narrativa.

plurais<sup>120</sup>. A mediação narrativa de uma ficção televisiva, como uma telenovela ou uma série, envolve um conjunto articulado de dispositivos e ferramentas, requerendo “um aparato enunciativo complexo” (Reis, 2018, p. 251), regra geral coletivo e plural, tecnológico e humano, em que intervêm diversas linguagens – o texto escrito, a imagem em movimento, a música, o som – bem como diversos enunciadores – do texto de origem, do argumento, do guião e até dos atores que incarnam as personagens<sup>121</sup>.

Por outro lado, a mediação narrativa clássica também é problemática no quadro da Narratologia cognitiva, que, como se explicou anteriormente, desloca a narratividade para o domínio da experiência da instância recetora. De acordo com esta Narratologia, a narrativa é acima de tudo um esquema cognitivo que habilita o ser humano a narrativizar objetos e mensagens, constituindo-se como um *macro-frame* (Wolf, 2011) que radica na capacidade antropológica de reconhecer e aplicar esquemas narrativos a situações, com base na experiência. O mesmo é dizer que, aceitando-se o conceito de *storyworld*, acima explicado, a mediação deixa de se restringir à representação, passando a incorporar uma natureza transmediática. Pensar o mundo narrativo como uma representação que transcende os *media* não só expande o objeto da Narratologia do seu campo original – que era, como se referiu, a textualidade verbal –, mas permite também

---

120 Recorde-se que foi Seymour Chatman o pioneiro em dissociar a narratividade da figura do narrador clássico, propondo o narrador cinemático (Chatman, 1993; Fludernik, 2014; Kuhn, 2009; Reis, 2018, p. 29). Remete-se para o que se escreveu sobre narrador no capítulo anterior.

121 Veja-se o que explica C. Reis sobre a importância do *casting* na figuração e construção de personagens nas narrativas audiovisuais (Reis, 2017, pp. 29 e 39). De acordo com Raphaël Baroni, “the film representation of that individual adds the tone of the voice of the actors, their own way of speaking and moving, along with the aura they have accumulated while participating with different narratives, or just because they can be seen in galleries of portraits displayed by the web” (Baroni, 2021, p. 91). Veja-se também Baroni & Jost, 2016.

colocar a indagação sobre a narrativa no centro dos Estudos Mediáticos (Ryan & Thon, 2014, pp. 1-21)<sup>122</sup>.

Além de polémica e problemática, a aceção clássica de mediação também se revela insuficiente quer para a explicação do funcionamento de narrativas factuais, cujo processo comunicacional radica na referencialidade, quer para a análise e estudo das narrativas construídas em múltiplas linguagens, provindas de diferentes formações discursivas e disseminadas por *media* e plataformas diversas. No quadro da Narratologia transmediática, os *media* não são apenas canais transmissores, mas têm impacto na modelização das histórias:

Para o narratólogo, os *media* enquanto canais apenas são interessantes na medida em que eles envolvem «diferenças que fazem uma diferença narrativa» – por outras palavras, na medida em que funcionam simultaneamente como condutas e como «linguagens». Entre as tecnologias, a televisão, a rádio, o filme e a internet desenvolveram, claramente, capacidades únicas de narração, mas seria difícil encontrar razões para considerar que fotocopiadoras ou fonógrafos possuem a sua própria «linguagem» narrativa (Ryan, 2021, p.230)<sup>123</sup>.

Este exemplo é eloquente quanto ao necessário reajustamento conceptual sempre que, no quadro dos Estudos Narrativos Mediáticos, se aborda a problemática da mediação. Num contexto de abertura e flexibilização, importa compreender qual o papel dos *media* nas histórias: que histórias podem ser

---

122 Em texto posterior, J.-N. Thon explica: "(...) while narrative representations are necessarily realized within the specific mediality of conventionally distinct media, the concept of storyworlds can, at least on a certain level of abstraction, be considered to be a transmedial one (...) most theorists seem to agree that there is a common core to the concept, which makes it equally applicable to a range of conventionally distinct media. (...) both narrative representations of storyworlds and these worlds themselves are necessarily incomplete, but recipients use their (actual as well as fictional) world knowledge to "fill in the gaps", to infer aspects of the storyworld that are only implicitly represented" (Thon, 2016, p. 46).

123 Veja-se um exemplo bastante eloquente dado pela autora, em texto mais antigo: "In the live broadcasts of TV, (...) the object to be sent is created through the act of recording itself. Moreover, if communicative media encode and decode messages, they do not strip them of any material support at the end of the journey. After being decoded by the electronic circuits in the black box, TV signals are projected on a small screen in the middle of a family room. The experience is very different from watching a film on a large screen in a dark theater, and it calls for different forms of narrative (Ryan, 2003, p. 3).

contadas, como podem ser contadas, por que são contadas e que impactos poderão ter nos públicos. É, portanto, importante olhar a relação entre narrativa e *media*, sempre que estes alterem e / ou potenciem a narratividade:

Uma abordagem semiótica aos *media* centrada na narrativa irá investigar as capacidades e limitações, manifestadas pelos signos do *medium* em apreço, para contar histórias. Por exemplo: como podem as imagens sugerir tempo? Como podem os gestos expressar causalidade? Qual é o significado do *layout* gráfico? Como é que os vários tipos de signos contribuem para o significado narrativo em formas artísticas plurimediatas? (Ryan, 2021, p. 238).

Ao conceito de mediação – excessivamente preso a uma aceção restritiva de narrativa e de narratividade – e ao conceito de remediação<sup>124</sup> – que tem implícita uma ideia de melhoramento e requalificação – prefere-se, pois, o termo medialidade, cuja semântica aponta para uma dimensão relacional e gradativa. Os autores francófonos da Narratologia Mediática optam pelo termo *mediavité*, neologismo decalcado do conceito narratividade (*narrativité*) (Marion, 1993 e 1997), para se referirem aos parâmetros que definem o potencial expressivo e comunicacional de um *medium*: “La mediavité est donc cette capacité propre de représenter – et de placer cette représentation dans une dynamique communicationnelle – qu’un média possède quasi ontologiquement” (Marion, 1997, p. 80). Referindo-se às potencialidades narrativas das linguagens que constituem a substância expressiva da narrativa e à relação entre narrativa e *media*, Philippe Marion cria o conceito de mediagenia. Quanto mais ‘mediagénica’ for uma narrativa, menos a sua história se adapta a outros *media*:

---

124 Nos Estados Unidos, Bolter e Grusin propuseram o conceito de remediação para explicar as relações entre diferentes *media* (Bolter e Grusin, 1999): cada novo *medium* constituiria uma tentativa de superar as limitações dos *media* anteriores. “Contudo, do ponto de vista narratológico e estético, a afirmação de que cada novo *medium* constitui uma melhoria em relação a um anterior não pode ser sustentada, pois tudo aquilo que é conquistado em termos de expressividade tem um preço, e os novos *media* não produzem necessariamente melhores narrativas do que os antigos” (Ryan, 2021, p. 236).

La médiagenie est donc l'évaluation d'une "amplitude": celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation, et dans le contexte (...) des horizons d'attente d'un genre donné" (Marion, 1987, p.86).

Assim entendida, a medialidade é uma propriedade relacional que decorre da capacidade de os *media* modificarem ou intervirem em uma ou mais dimensões da narrativa: a semântica (diz respeito à diegese e engloba as categorias da narrativa, bem como a dimensão simbólica das mensagens), a sintática (que se prende com o fluxo do discurso narrativo) e a pragmática (que projeta a narrativa como comunicação e que tem uma componente de performatividade assinalável).

Assim, a medialidade deve ser equacionada numa tripla dimensão: i) a substância semiótica de cada *medium*, que determina o seu poder narrativo, a sua maior ou menor capacidade de gerar narratividade (o que potencia o estudo da capacidade narrativa de diversas linguagens); ii) a dimensão técnica – já que os *media* são também dispositivos técnicos de mediação – com impacto cognitivo na comunicação narrativa (por exemplo, de que forma a tecnologia digital é narratologicamente relevante)<sup>125</sup>; iii) a dimensão cultural<sup>126</sup>, que engloba formas de organização e institucionalização de práticas de produção, distribuição e consumo (Martins, 2020; Ryan & Thon, 2014; Thon, 2016). Nestas dimensões da medialidade estão implicadas algumas das mais pertinentes questões do estudo da narrativa mediática.

Numa cultura mediática cada vez mais dominada por tecnologia que rapidamente fica obsoleta e se altera, importa, pois, recentrar a atenção no funcionamento dos próprios *media*, tentando compreender as suas potencialidades na construção das narrativas: "Chaque média posséderait donc un "imaginaire"

---

125 Veja-se Marques, 2021, pp. 49-47, em que se discute a narratividade da textualidade digital, no contexto particular do Jornalismo.

126 Esta é a perspetiva que adota Moisés de Lemos Martins, quando problematiza a cultura na era da convergência: "Hoje, a cultura tem uma predominância tecnológica, sendo através deste processo de mediação que se exprime, cada vez mais, a vida contemporânea. Com efeito, os novos territórios, paisagens, atmosferas e ambientes tecnológicos levaram as comunidades humanas a circum-navegar sites, portais, blogs, videojogos, aplicações, repositórios digitais, museus virtuais, e também realidades virtuais implantadas em ambientes imersivos" (Martins, 2020, p. 4).

spécifique, sorte d’empreinte génétique qui influencerait plus ou moins les récits qu’il reencontre ou qu’il féconde” (Marion 1997, p. 79). Este potencial mediático é determinado pelas possibilidades técnicas do dispositivo de mediação, pela configuração semiótica interna ao *medium* e pela sua expressividade comunicacional e social.

Os Estudos Narrativos Mediáticos devem, pois, examinar e analisar criticamente as estratégias de representação narrativa de que os *media* – na sua aceção modal, tecnológica e cultural – dispõem, avaliando similaridades e diferenças, oportunidades e constrangimentos. O conceito de medialidade é particularmente relevante para a compreensão da textualidade e da comunicação na era digital, nomeadamente para o estudo da narratividade do Jornalismo, que se abordará na terceira e última parte deste livro. Uma reportagem radiofónica e uma reportagem multimédia constroem o mesmo ‘acontecimento’? Que modos de apreensão cada uma suscita? Que tipo de mundo narrativo é criado por ambas? Qual o seu impacto em termos de receção e configuração dos acontecimentos?

## Narrativa, *media*, géneros e linguagens

Como se pode inferir pela leitura do capítulo anterior, o estudo da medialidade compreende todas as dimensões da narrativa – representacional, comunicativa, semiótica – problematizando-a à luz da transmedialidade, isto é, reconhecendo que a narrativa existe em todos os *media* e pode migrar de um *medium* para outro.

Sem prejuízo de se aceitar a “extrema competência da linguagem verbal” (Reis, 2018, p. 359) como principal meio narrativo, o certo é que as narrativas que no presente, sobretudo depois do advento da Web 2.0, circulam no ecossistema mediático, exigem que se equacione o seu funcionamento à luz da multimodalidade<sup>127</sup> e da hipertextualidade (Furtado, 2000; Genette, 1982; Landow, 1995; Virgil, 2007): narrativas abertas, interativas, construídas por imagens fixas e móveis, por música e som, disseminadas e, por vezes, adaptadas a diferentes plataformas e hibridizando universos, géneros e formatos.

Num clima teórico que crescentemente valoriza a fluidez e a flexibilidade, num campo mediático em mudança acelerada e constante, no qual os meios de comunicação tradicionais – imprensa, rádio, televisão – continuam a absorver lógicas, linguagens e dinâmicas dos formatos da Web, e num contexto em que muitas fronteiras tendem a diluir-se, a reflexão teórica sobre a relação entre *media* e géneros do discurso deve ser revitalizada e recuperada.

A categoria de género é, assim, em última instância, muito relevante para a distinção entre narrativas factuais e narrativas ficcionais, problemática central ao Jornalismo que se desenvolverá na terceira parte deste livro. Em trabalho re-

---

127 Usa-se a expressão modal para referir os *media* como linguagens, recorrendo à abordagem de Gunther Kress e Theo van Leeuwen, que utilizam o termo multimodalidade para nomearem narrativas, textos e discursos constituídos por múltiplas linguagens. Neste sentido, o conceito de multimodalidade é sinónimo de multimédia: um filme, uma ópera, uma reportagem digital ou um documentário são narrativas multimodais que recorrem, em simultâneo, à palavra, à imagem, ao som, à música, ao espaço, ao corpo, etc. A multimodalidade pode decorrer das especificidades do *medium* – por exemplo, a Internet determina a convergência de todos os tipos de linguagem, possibilitando a produção de narrativas hipertextuais, multimédia, interativas – ou pode decorrer das especificidades genológicas – um género como a Banda Desenhada determina a multimodalidade da narrativa (Kress & van Leeuwen, 2001).

cente, M.-L. Ryan (2021, pp. 263-290) propõe que se clarifique o tipo de relação que *media* e gêneros estabelecem com os novos produtos comunicacionais: se o *medium* pode ser entendido como um conjunto de recursos – definidos pela dimensão tecnológica do dispositivo de mediação e pela sua substância semiótica –, o gênero tem uma essência normativa e restritiva<sup>128</sup>. Embora a distinção entre gênero e *medium* não tenha consequências operativas ou teóricas relevantes, deve reconhecer-se que ela conflui numa problemática fundamental para o campo jornalístico da contemporaneidade – a relação entre o mundo e a ‘verdade’ das suas mediações narrativas – e é essencial quando se pensam não só os usos da tecnologia digital, mas também a sobreposição de campos discursivos<sup>129</sup>:

A fronteira entre *media* e gêneros é relativamente estável em *media* tradicionais, mas passa a ser muito difícil de definir perante as várias utilizações da tecnologia digital. Será que aplicações como o e-mail, os blogues, os microblogues (isto é, Twitter), o hipertexto e os videogames são *submedia* ou gêneros da textualidade digital? (Ryan, 2021, p. 278).

As mudanças que têm vindo a afetar os gêneros jornalísticos, por exemplo, constituem a própria “metáfora das mudanças operadas no Jornalismo e na for-

---

128 “Tanto os gêneros como os *media* são tipos ou classes dentro de uma categoria maior, e o primeiro passo para distingui-los é, precisamente, definir esta categoria. Para os *media*, proponho «comunicação»: eles são tipos de comunicação. Para o gênero, a resposta é «*media*»: os gêneros são divisões dentro de um *medium*. Por exemplo, existem gêneros televisivos (transmissão de notícias, séries com ou sem continuidade entre episódios, *reality TV*, desportos, etc.), gêneros dentro do cinema (drama, ação, comédia, documentário, curtas-metragens), gêneros dentro da pintura (paisagens, pintura histórica, retratos, e até um gênero chamado «pintura de gênero»). Contudo, por que motivo é necessário distinguir *media* de gêneros? Afinal, se existem *submedia* dentro de *media*, por que não considerar os gêneros como níveis mais baixos de *submedia*? A linguagem escrita, por exemplo, poderia ser considerada um *medium* da comunicação, a literatura um *submedium* da linguagem escrita, o romance poderia ser um *submedium* da literatura e os *thrillers* poderiam ser *submedia* do romance” (Ryan, 2021, p. 278).

129 Remete-se para a leitura de Almeida-Santos *et al.*, 2023: estudo exploratório sobre o *fact-checks* como novo gênero, partilhado quer pelo Jornalismo, quer pela Comunicação estratégica: “A democratização da comunicação, facilitada pela internet, conduz à disseminação de desordens informativas (...) que colocam em causa os alicerces da própria democracia na era digital (...). A proliferação de fenómenos relacionados com um tempo dito de “pós-verdade”, bem como a consciencialização sobre fenómenos de desordens informativas e a necessidade de as combater colocam o *fact-checking* na ribalta” (Almeida-Santos *et al.* 2023, p. 261).

ma de contar histórias (...). O jornalismo online ou ciberjornalismo, abandonada a condição de parente pobre do Jornalismo, descobre que um dos caminhos possível é fazer do género o *medium* (Almeida-Santos & Peixinho, 2017, p. 29).

O estudo de textos multimodais — de textos que recorrem a uma diversidade de signos, como é o caso das narrativas do jornalismo multimédia, das narrativas dos jogos de computador, das micronarrativas das redes sociais online, etc. — é atualmente um dos campos mais atrativos dos Estudos Narrativos Mediáticos (Ryan, 2014 e 2021), que tem possibilitado o estudo do potencial narrativo de outras linguagens que não a linguagem verbal. Na verdade, a história dos *media* tem mostrado como, desde sempre, as sociedades humanas aproveitaram as diferentes potencialidades de novos *media* para reinventar formas de contar histórias. Recuperando o ensaio de Barthes citado na primeira parte deste livro, insiste-se na dimensão transnarrativa e transcultural da narrativa.

Se, na contemporaneidade, a maioria das comunidades do mundo ocidental consome narrativas através da Web, parece ser fundamental, por um lado, compreender como se processa esse consumo e, por outro lado, ensinar a construir e, por conseguinte, a ler estas novas narrativas. A génese destes novos formatos dá-se ainda no século XX, na última década da Guerra Fria, em que o próprio conceito de texto é redimensionado e substituído pelo de hipertexto. A hipertextualidade, que é fortemente potenciada umas décadas mais tarde, pelo advento da cultura digital, carrou um conjunto de características que revolucionaram completamente o modo de ler e de escrever: abertura textual, multiplicidade de linguagens, exigindo uma atitude proativa do leitor, também ele responsável pela construção da história.

Esta nova textualidade narrativa explora sobretudo três tendências que são as responsáveis por aquilo que Bryan Alexander (2011) considera serem as novas narrativas do século XXI: i) a aposta nos microconteúdos, de que os *blogs* ou os *wikis* são bons exemplos, com *software* a custo zero; ii) a multiplicação constante e veloz de novas plataformas; iii) a nova “arquitetura social”, que possibilita a interação, a multiplicação de canais de comunicação, incrementando uma relação de proximidade entre os autores/ criadores e os usuários. Exemplos destas novas narrativas são analisados circunstanciadamente na obra citada, desde as narrativas de *bloggers*, às redes sociais online, passando pelos *podcasts* e pelos jogos de computador.

---

# SÍNTESE PRÉVIA

Assim, e em síntese, a reflexão proposta na Parte 2 deste livro – *Narrativa e media* – permite responder a um conjunto de problemas que podem subsumir-se às seguintes questões:

- (1) Qual o lugar da narrativa nas mediações contemporâneas?
- (2) Do quadro conceptual da Narratologia clássica e das novas Narratologias quais os conceitos relevantes para os Estudos Narrativos Mediáticos?
- (3) Que áreas das Ciências da Comunicação beneficiam de uma abordagem narratológica?
- (4) Qual o valor de uma reflexão sobre géneros do discurso no quadro dos Estudos Narrativos Mediáticos?
- (5) Como problematizar as narrativas multimédia e digitais no quadro dos Estudos Narrativos Mediáticos?
- (6) Que instrumentos metodológicos oferecem os Estudos Narrativos Mediáticos para a análise das narrativas hipertextuais e multimédia que dominam os atuais *media*?

Como se explicitou, a renovação dos Estudos Narrativos, nomeadamente a sua cooptação por disciplinas diversas, fez surgir novas necessidades metodológicas e novos conceitos. Para os Estudos Narrativos Mediáticos, o conceito de narrativa mediática é essencial, pois é ele o seu objeto de estudo. Contudo, é um conceito que carece de definição precisa, até porque, em termos empíricos ele se consubstancia numa grande diversidade de objetos: desde um *talk-show* a um videogame, de uma reportagem a uma telenovela, de um *reality show* a um documentário. Trata-se, de facto, de narrativas muito diferentes sob todos os aspetos: construídas a partir de linguagens diversas, veiculadas por *media* diferenciados, pertencendo a universos de representação distintos (factuais e ficcionais), decorrentes de mecanismos genológicos também muito próprios. Por outro lado, o conceito de narrativa mediá-

tica semanticamente convoca o domínio da narrativa e o domínio dos *media*, pelo que se torna importante compreender a aceção de *media*. Conceitos como os de narratividade, experiencialidade, mundo narrativo, enquadramento, comunicação narrativa, medialidade, remediação, multimodalidade, intermedialidade, transnarratividade são centrais neste campo de estudos. O que fica dito nesta segunda parte está longe de esgotar a discussão sobre o tema, que é bastante lata e abrangente. Pretende-se tão-só fixar os limites do quadro conceptual e teórico essencial à apreensão do vocabulário, instrumentos conceptuais, linhas de pensamento que permitem refletir sobre os desafios atuais da investigação, no vasto campo dos Estudos Narrativos Mediáticos. Percebe-se, portanto, que o estudo das narrativas mediáticas contempla múltiplas valências: quadros de pensamento teórico sobre comunicação, reflexão crítica sobre o poder das mensagens mediáticas e potencialidades práticas.



PARTE III

## NARRATIVA E JORNALISMO

*Ao jornalista-observador  
solicita-se um esforço  
de rigor investigativo;  
ao jornalista intérprete  
pede-se um esforço  
de compreensão e  
relacionamento dos  
acontecimentos;  
ao jornalista-narrador  
exige-se uma “arte de contar”  
que faz apelo ao talento  
criativo.*

*Mário Mesquita*



## A narrativa das notícias

Como se infere pelo que até aqui se disse, os Estudos Narrativos Mediáticos são um campo de investigação e reflexão bastante amplo que acolhe quadros conceptuais, metodologias e questões que possibilitam produzir conhecimento e compreender problemáticas de diversos domínios das Ciências da Comunicação.

Assim, no vasto campo dos Estudos Narrativos Mediáticos, foi escolhido o campo do Jornalismo e a ele se dedica a terceira parte deste livro. Enquanto formação discursiva<sup>130</sup>, o Jornalismo é um dos campos de estudo mais fecundos para os Estudos Narrativos Mediáticos, já que tem como propósito construir uma mediação profissional entre a realidade e o público, através de um conjunto de géneros discursivos e de formatos, dependentes de linguagens e *media* diversificados<sup>131</sup>.

Sabe-se, contudo, que estudar as mensagens jornalísticas de um ponto de vista narratológico está longe de reunir consensos, sendo, muitas vezes, um paradigma olhado com reservas e algumas desconfianças. Os motivos desta suspeição são muito diversificados e estão, por um lado, fortemente enraizados nas apreensões e resistências que todo o estudo interdisciplinar suscita, sobretudo em áreas de investigação menos consolidadas ou mais recentes. Por outro lado, a desconfiança, por vezes disfarçada, que recai sobre o campo dos Estudos Narrativos Mediáticos advém também de desconhecimento e incompreensões que dificultam o olhar crítico e holístico sobre a área, desde logo porque é comum confundir-se, e mesmo sobrepor-se, o conceito de narrativa

---

130 Recorre-se ao conceito de Foucault sobre discurso. Em *A Arqueologia do Saber* (1969), o autor propõe o conceito de formação discursiva, posteriormente reformulado por Pêcheux, e que seria “o conjunto de enunciados identificáveis por seguirem um mesmo sistema de regras, historicamente determinadas” (Charaudeau & Maingueneau, 2004, p. 241). No ensaio *Ordres du Discours* (1970), “revoluciona um conjunto de axiomas sobre a enunciação”, mostrando como o discurso não se define tematicamente, nem através de um conjunto restritivo de conceitos, nem sequer é um objeto estável, mas antes um conjunto de relações entre eventos discursivos, baseado em regras e convenções sociais e institucionais (Wodak, 2008).

131 Também Carlos Reis explicita o vasto campo teórico e de análise constituído pelos Estudos Narrativos Mediáticos, apontando como um dos domínios mais fecundos a comunicação social “nos seus vários contextos e linguagens (imprensa escrita, rádio, televisão, internet)” (Reis, 2018, pp. 132-144).

com o de texto ficcional ou os Estudos Narrativos com os Estudos Literários. Fernando Resende, especialista no estudo da narratividade jornalística, considera mesmo que este é um tabu no campo de estudos jornalísticos:

E sob esse prisma, esses estudos, de modo geral, reiteram dicotomias e reforçam categorizações, fazendo com que a narrativa, por exemplo, antes de ser compreendida como um problema de pesquisa a partir do qual se pode também buscar conhecer o jornalismo, seja vista como um fenômeno da literatura, como um artifício do qual o jornalismo – ou algum jornalista em particular – às vezes lança mão (Resende, 2011, p.3).

Pensar o Jornalismo à luz da teoria da narrativa não passa exclusivamente pelo estudo do Jornalismo literário ou pelo estudo do estilo e da retórica do Jornalismo. É certo que estas são linhas de investigação com muito potencial, quer na academia nacional, quer na internacional: o estudo de géneros de fronteira, como a crónica ou o perfil, ou das relações entre Jornalismo e Literatura focam-se, muitas vezes, na dimensão mítico-simbólica das notícias ou em estudos monográficos de História dos *Media* (sobretudo da imprensa). Apesar de relevantes, alguns destes trabalhos são muitas vezes parcelares e enviesados, porque nem sempre mobilizam o quadro teórico dos Estudos Narrativos Mediáticos, acabando por reforçar dicotomias e conceitos oriundos do campo dos Estudos Literários.

Este equívoco perpassa também a própria representação que os jornalistas fazem da sua atividade, enquanto produtores de textos e agentes discursivos, e que se explica em parte pelos valores fundacionais e constituintes do campo profissional, nomeadamente pelo paradigma da objetividade, da transparência e da factualidade. O que singulariza o Jornalismo em relação a outros tipos discursivos públicos é precisamente o facto de a sua missão ser informar os públicos de forma credível, imparcial, factual e atualizada (Renner, 2020). O paradigma do Jornalismo<sup>132</sup> assenta sobretudo no ideal de objetividade que muitos autores consideram a dimensão primordial do

---

132 Sobre o paradigma do Jornalismo veja-se também Deuze & Witschge, 2018; Kovach & Rosenstiel, 2014.

modelo profissional, com consequências ao nível da construção identitária dos profissionais, da sua autorrepresentação, mas também ao nível das rotinas de produção noticiosa:

Conceived as a norm-based mindset the concept of ‘paradigm’ can fruitfully be used in the study of news. To write a story journalists follow a sequence of decisions using various criteria for the selection of events, rules and methods to establish the necessary facts as raw material for their story as well as applying strategies for the presentation (Høyer & Pöttker, 2005, p. 10).

É esta ideologia profissional, circunscrita num paradigma histórico que remonta aos primórdios do século XX, que explica por que os jornalistas afirmam ‘reportar factos’ e não ‘contar histórias’:

Even though they call all articles ‘stories’, journalists and those studying journalism distinguish between the dryer, business-like inverted pyramid narratives of conventional journalism and the freer, more flexible forms they call ‘narrative’ or ‘literary’ journalism, which incorporate devices, structures, and sometimes themes found in literature (Dardenne, 2008, p. 267).

Leia-se também o que escreveu, recentemente, Mário Mesquita:

O crescimento do jornalismo enquanto profissão dotada de uma doutrina normativa que se baseia na ideia de «objetividade», construção histórica datada da década de 20 do século passado, fez-se colocando o acento tónico na exatidão das notícias e não na arte das «histórias». Talvez por isso, alguns sectores da comunidade profissional dos jornalistas — conforme sustenta Barbie Zelizer — reagem negativamente às análises académicas do jornalismo enquanto narrativa, em especial nos Estados Unidos, onde a «*doutrina da objetividade*» — valha o que valer — provoca a separação entre os que valorizam o jornalismo como «informação» (*news*) e os que o encaram na perspetiva de contar «histórias» (*stories*) (Mesquita, 2022, s/p.)

Ver-se-á, adiante, como estes equívocos devem ser dirimidos em função de cuidada e rigorosa problematização e definição conceptual que se exige sobretudo a académicos e estudiosos destas matérias. As duas epígrafes que abrem este módulo foram escolhidas precisamente porque traduzem bem a relação radical entre narrativa e Jornalismo e delas se infere que a ‘arte de contar histórias’ não é exclusiva do escritor ou do ficcionista, já que do Jornalismo (independentemente do seu formato, linguagens e meios) espera-se essa capacidade de, através de narrativas, revelar e explicar o mundo na sua complexidade.

A reflexão proposta no capítulo que se segue, respaldada no quadro conceptual e metodológico desenhado nas primeira e segunda partes deste livro, permitirá, portanto, problematizar a matriz narrativa do Jornalismo. Estrutura-se, pois, em torno de três problemáticas: i) a narratividade jornalística; ii) a relação entre factualidade e ficcionalidade (que permitirá pensar os fenómenos de hibridização de alguns formatos e géneros contemporâneos, facilitados também pela tecnologia digital); iii) e, por último, o Jornalismo narrativo estudado e explicado num quadro que, recuperando a matriz histórico-cultural da imprensa (mas sem se encerrar nela), se projeta como alternativa às ‘crises contemporâneas’ do Jornalismo.

Luiz Gonzaga Motta (Motta, 2013), professor emérito da Universidade de Brasília que tem dedicado a sua investigação a estas questões, fundamenta o estudo das narrativas jornalísticas no quadro dos Estudos Narrativos Mediáticos em seis razões: Considera o autor que uma epistemologia do Jornalismo à luz da indagação narrativa permite: i) aceder ao conhecimento de quem somos; ii) compreendê-lo como representação do mundo; iii) captar as diferenças entre representações ficcionais e factuais; iv) explicar as dinâmicas temporais desse campo da representação; v) questionar a negociação entre canonicidade e excepcionalidade; vi) finalmente, aprender a melhor contar melhores histórias. Pondo em causa a ingénua visão do Jornalismo como discurso de objetividade, transparência ou imparcialidade ou como reportagem de factos, o autor parte do pressuposto de que narrativizar o real é sempre uma atitude argumentativa e uma forma de agir sobre o mundo e sobre a vida social:

Narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, de modo a envolver o ouvinte na estória narrada. Narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de

linguagem persuasivo, sedutor e envolvente. Narrar é uma atitude – quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração (Motta, 2013, p. 74).

Em janeiro de 2022, Mário Mesquita dedicou a alocução proferida na cerimónia do Doutoramento *Honoris Causa*, que lhe foi justamente concedido pela Universidade Lusófona do Porto, à dimensão narrativa do Jornalismo. Revisitando autores seminais deste campo de estudos e com base no profundo conhecimento da práxis profissional, o autor expõe um conjunto de argumentos que recomendam uma compreensão e problematização do Jornalismo – na sua diversa complexidade – à luz da teoria da narrativa: “O jornalismo, tal como a história, apresenta-se como uma forma de conhecimento, possuindo, simultaneamente, carácter narrativo” (Mesquita, 2022, s/p.).

De acordo com Bird e Dardenne, muitos jornalistas, porém, continuam a olhar com desconfiança a discussão em torno de notícias e histórias (Bird e Dardenne, 1993, p. 263), em nome de uma relação especular entre real e notícia que será elemento caucionante e credibilizante da prática profissional: “the factuality of journalism is founded on its obligation to report the truth – a claim it has made from the very beginning” (Renner, 2020, p. 465). Nelson Traquina entendia também que “segundo a ideologia jornalística, o jornalista relata, capta, reproduz ou retransmite o acontecimento (...) é um espelho que reflete a realidade” (Traquina, 2002, pp. 171-172). Para Barbie Zelizer o espírito corporativo profissional e os valores caucionantes e reputacionais acima referidos – da factualidade, da objetividade, da imparcialidade – explicam que “um bom jornalista deveria silenciar a sua presença como contador de histórias” (Zelizer, 2004, p. 131). Também Helen Fulton chama a atenção para a resistência de muitos jornalistas em aceitarem a matriz narrativa das notícias, argumentando com uma visão dicotómica que opõe *hard* a *soft news*, informação a história, notícias a narrativas de interesse humano (Fulton, 2005, pp. 218-244), e que pode subsumir-se na aparente oposição entre *reportar* e *narrar*.

A problemática não é recente e decorre em parte da lógica binária que preside à classificação das notícias: as *hard news*, por um lado, geralmente sobre assuntos de política e de economia, veiculadas pelos grandes meios de comunicação de referência; e, por outro lado, as *soft news*, dedicadas a temas mais banais do quotidiano, presentes sobretudo no jornalismo popular ou em certos

gêneros ‘menores’ e olhadas com suspeição pela elite profissional e com algum desprezo pela academia. As *hard news* ajustar-se-ão ao ideal informativo da objetividade jornalística, pois possuem uma superestrutura protocolar e canônica (a pirâmide invertida)<sup>133</sup> e obedecem a critérios de construção específicos, estreitamente vinculados à ética e deontologia profissionais: factualidade, objetividade, imparcialidade, fontes, equilíbrio, etc. Pelo contrário, as *soft news* pressupõem um ato narrativo mais empenhado e visível, a valorização das histórias individuais e um registo mais informal. São geralmente estas últimas a serem classificadas como narrativas porque fundadas em procedimentos de *storytelling*, com vista a captar a atenção (e a emoção) das audiências através de estratégias de proximidade, propensas a uma apreensão mais emocional e imersiva.

Dir-se-á que, embora ambas sejam construções textuais que recorrem a procedimentos retórico-narrativos, as primeiras tendem a apagar as marcas da enunciação e da construção narrativa, aparentando oferecer ‘factos’ como se não existisse mediação. Trata-se, no fundo, de uma classificação simplista – como em regra são todas as dicotomias – que opõe o universo da racionalidade – o *logos* – ao das emoções – o *pathos*, relegando a narrativa ao modo emocional (Martins, 2020), o que foi já objeto de crítica quer pelos trabalhos contemporâneos em *Análise do Discurso* e *Análise Crítica do Discurso*, quer pelos Estudos Culturais: “Contemporary work in discourse and cultural theory, however, starts from the assumption that both hard and soft news stories are types of narrative, although they are likely to be structured in different ways” (Fulton, 2005, p. 227).

De acordo com Mário Mesquita, que secundamos:

---

133 Como diversos autores têm explicado, a notícia e as propriedades que a definem, nomeadamente a estrutura de pirâmide invertida, foram resultado de um processo histórico essencialmente decorrente da evolução tecnológica – o aparecimento do telégrafo, na Guerra da Secessão, e o aparecimento dos primeiros correspondentes enviados a terreno: “Os progressos tecnológicos foram um dos fatores principais na modificação da estrutura da notícia. Nos começos da imprensa escrita não existia o atual conceito de informação (...) Em 1840, com o aparecimento do telégrafo, a estrutura das notícias sofre a primeira modificação profunda (Fontcuberta, 1999: 58). Sobre o impacto do digital na estrutura canônica da notícia *vide* Canavilhas, 2006 e 2010. Trata-se, pois, de um exemplo eloquente do impacto dos *media* – e da sua dimensão técnica – na conceção do esquema narrativo da notícia.

Esta distinção é irrelevante do ponto de vista das análises textuais, visto que «notícias» e «histórias» se reconduzem, afinal, a formas de expressão em que predominam os registos narrativo e descritivo. O que está, indiretamente, em jogo é a questão da veracidade da informação (Mesquita, 2022, s/p.).

De facto, esta distinção é falaciosa e problemática, sobretudo por três razões: primeiro, porque qualquer notícia é um produto textual, discursivo e culturalmente construído, que exige procedimentos de seleção, codificação e produção (Tuchman, 1976/1993; Langer, 2001); segundo, porque tal distinção desconsidera um conjunto de fatores indispensáveis à construção dos mundos narrativos (como o *medium* ou o género do discurso); terceiro, porque a diferença entre os dois tipos de notícia assenta numa visão conceptual redutora e deturpada quer de narrativa, quer de informação, segundo a qual a construção narrativa implicaria necessariamente procedimentos de ficcionalização ou de subjetivação. Esta foi precisamente a perceção de Langer no circunstanciado estudo de há duas décadas dedicado à tabloidização dos formatos televisivos:

This separation however may be inadvertently ignoring an important observation about all news: that it is a cultural product, a socially constructed symbolic discourse. As Hall (...) has argued, the process of news production has its own structure and internal validity and the role of the news journalist is to mediate by identifying and recording news from a landscape of potential events. News does not merely reflect a world of facts preexisting 'out there'. Rather, journalistic practice creates the conditions for the selection and interpretation of events which end up constituting 'the news' for any one day (Langer, 2001, p. 28).

Dito isto, deve reconhecer-se que ambos os formatos têm uma matriz narrativa, distinguindo-se, contudo, quer nos efeitos perlocutórios pretendidos<sup>134</sup> quer no formato da narração e, conseqüentemente, nos expedientes narrativos acionados. As primeiras – as *hard news* – vivem de ações e eventos; privilegiam

---

<sup>134</sup> “The purpose of breaking news and news reports is to keep audiences up to date, while news features are intended to let audiences “intellectually and emotionally participate in the event, and witness it through an authentic narrative” (Renner, 2020, p. 470).

um narrador heterodiegético; são micronarrativas, na medida em que cada uma tem uma estrutura fechada – com princípio, meio e fim – constituindo parcelas de uma narrativa maior; têm uma natureza episódica, não dando conta da totalidade do acontecimento, pois vivem em estreita dependência da atualidade que é, por natureza, mutante. As segundas – as *soft news* – vivem de experiências, privilegiam um narrador observador que testemunha o acontecimento (homodiegético), são macronarrativas com coerência e a sua dependência da atualidade imediata é menos impressiva. Independentemente de recorrerem a estratégias e técnicas narrativas diversas, ambas se instauram como produtos textuais e discursivos, que conferem legibilidade ao real, construindo acontecimentos, com os seus agentes (personagens), eventos (ações), tempos e espaços.

Embora cientes desta distinção, estudar a narratividade jornalística contemporânea exige que se matizem as diferenças entre os dois formatos. Não só porque a distinção entre jornalismo popular e jornalismo de referência é tendencialmente mais esbatida, “em consequência de uma crescente espetacularização do espectro mediático e da sua predominante lógica de construção de sentido que se aproxima do ideário do entretenimento e de toda a gramática dos universos digitais, onde atualmente as audiências passam o seu tempo e onde toda a economia da atenção é arduamente disputada” (Figueira, 2023, p. 85); mas também porque a porosidade do discurso jornalístico tem encontrado neste contexto meio de cultura de procedimentos de hibridismo e miscigenação discursiva (Almeida-Santos e Peixinho, 2016; Almeida-Santos *et al.*, 2023).

Na linha das teorias do Jornalismo que estudam os *media* numa perspetiva institucional e empresarial, os Estudos Narrativos Mediáticos permitem problematizar e compreender de que forma o Jornalismo seleciona a informação que constrói e veicula, como a agenda, de que modo a produz e a que rotinas obedece (Cunha, 2012, p. 41). Parte-se de uma perspetiva construtivista, segundo a qual as notícias são produtos resultantes de uma construção profissional, não devendo ser ingenuamente lidas como espelhos ou reflexos da realidade que narrativizam: “(...) as notícias não espelham a sociedade. Ajudam a constituí-la como um fenómeno social partilhado, dado que no processo de descrição de um acontecimento, as notícias definem e moldam esse acontecimento (...)” (Tuchman, 2001, p. 92). Até à emergência das teorias do *newsmaking* – que estudam as influências organizacionais na construção do texto noticioso –,

o Jornalismo industrial figurava como uma espécie de espelho do mundo e da vida, cabendo ao jornalista a produção de notícias com a pretensão de transpor o real social para o texto, em nome de um conjunto de mitos socioprofissionais, historicamente explicáveis e justificados. No entanto, as teorias do *news-making*, chamando a atenção para o processo de produção noticiosa, condicionado por constrangimentos da organização jornalística, dizem muito pouco sobre um problema mais complexo inerente também a essa produção – o dilema da linguagem como representação:

Uma instância eminentemente discursiva, como é o caso do jornalismo, atravessada fortemente por um viés tecnicista e que busca cumprir o desejo da evidência – próprio da ciência cartesiana –, funda seu alicerce na retórica da verdade, fazendo-se, ao mesmo tempo, devedora de uma suposta realidade do acontecimento. É por este viés que foram tecidos seus marcos teóricos basilares, muitos dos quais ancoram estudos que não dão conta do discurso – e menos ainda da narrativa – como dilema da linguagem (Resende, 2011, p. 2).

A abordagem narratológica não põe em causa a factualidade ou a referencialidade das notícias que dão a ler o mundo ‘lá fora’, antes permite uma “reavaliação da noção de narrativa e a valorização dos seus recursos de inteligibilidade” (Mesquita, 2022, s/p.). Deve, aliás, explicitar-se que as teorias da panficcionalidade<sup>135</sup>, que encontraram na pós-modernidade terreno fértil para o esbatimento de fronteiras entre universos de representação e para um relativismo radical,

---

135 Na década de 80 do século passado, cunha-se o termo panficcional e panficcionalidade para designar criticamente a perspectiva pós-moderna que punha em xeque as fronteiras entre ficção e não ficção. O termo foi usado em três áreas distintas: metafísica / ontologia; epistemologia e teorias da representação. Eva Maria Konrad estabelece três aproximações à questão que sustentam as doutrinas panfccionais: i) Epistemológicas e semiológicas: mediante as quais não há a possibilidade de existir referência à realidade, pois o conhecimento não é sobre o mundo tal como é, mas sobre o modo como é concebido por alguém; a incapacidade de a linguagem se referir a algo fora dela (recorde-se que Saussure exclui a referência da sua abordagem à língua e Barthes e Derrida defenderam que nada existia fora do texto). ii) Narratológicas: os textos ficcionais caracterizam-se por determinadas estratégias narrativas comuns aos textos factuais (ver-se-á no ponto seguinte como esta é uma problemática persistente na abordagem aos mundos narrativos); iii) Realidade ficcional: a diferença entre texto ficcional e factual funda-se na sua referência ao mundo (real ou textual), logo, o mundo é ficcional e não se consegue distinguir entre texto ficcional e factual (Zipfel, 2020).

não são operativas quando o estudo é a narratividade jornalística. Trata-se, ao invés, de questionar e desconstruir uma das metáforas fundacionais do campo profissional<sup>136</sup> que projeta o jornalista como mediador assético, capaz de refletir o mundo e espelhar a realidade, e, por outro lado, de aceitar que o Jornalismo é também e sobretudo um campo sociodiscursivo composto por narrativas e discursos. Além do mais, entender a cobertura noticiosa como uma construção narrativa equivale a reconhecer que a ‘realidade’ que chega aos públicos pelos meios de comunicação social – quer em formatos e meios tradicionais, quer pelos meios digitais – é apenas uma pequena parcela do que sucede no mundo, muito mais vasto, babélico e plural.

As notícias e reportagens (mas também as crônicas ou os perfis) são histórias que organizam e dão legibilidade ao real, e que têm uma determinada forma – ditada, em parte, por normas e preceitos profissionais – e um conteúdo obrigatoriamente referencial: “As notícias (...) têm uma relação com o ‘mundo real’, não só no conteúdo, mas na forma; isto é, no modo como o mundo é incorporado em convenções narrativas inquestionáveis e despercebidas, sendo então transfigurado (...)” (Schudson, 1993, p. 279)<sup>137</sup>.

Não se trata de entender a notícia como uma ficção, fruto de invenção ou manipulação dos jornalistas. “Dizer que uma notícia é uma ‘estória’<sup>138</sup> não é

---

136 Vejam-se, por exemplo, as leituras de Gaye Tuchman (1999), Martin Conboy (2016) e Gitte Gravengaard (2011).

137 Também João Carlos Correia entende que as notícias são ‘estórias’ que estão associadas à busca de um sentido de comunidade de pertença e que refletem a sua contaminação por outras formas simbólicas, provenientes sejam das tradições da cultura escolarizada e canônica seja da cultura entendida num sentido mais vasto e antropológico (Correia, 2020, p. 5).

138 Embora Gaye Tuchman e, mais recentemente, João Carlos Correia usem o termo estória como sinónimo de história, convém explicitar o seguinte: o termo estória (palavra divergente de história com origem no vocábulo inglês *story*), utilizado por Tuchman e replicado, desde então, por diversos autores (por exemplo Correia, 2016 e 2020), está associado à dimensão ficcional dos relatos curtos, de matriz popular, geralmente opondo-se a história, enquanto narrativa de maior dimensão. Guimarães Rosa, num dos prefácios que redige para a sua antologia *Tutameia*, reflete sobre este género narrativo: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.” De acordo com Petar Petrov, esta afirmação “atesta duas pretensões da parte do autor: por um lado, sublinhar o carácter ficcional dos seus textos, em oposição ao termo história, que manteria, hipoteticamente, uma relação de maior comprometimento com o real, e, por outro, problematizar o conceito de História, entendido como um discurso marcado por um elevado grau de objetividade e imparcialidade” (Petrov, 2004, p. 103).

de modo nenhum rebaixar a notícia, nem acusá-la de ser fictícia”, advertira Tuchman (1993, p. 262), é antes o reconhecimento de que a notícia é produto de um conjunto de convenções narrativas, que tem uma relação seminal com o mundo real porque o torna compreensível e legível. Recorde-se que Maria Augusta Babo (2017) lê a narrativa precisamente como uma ‘máquina’ de produção de sentido, um modelo de semantização do mundo, pelo qual se apreende o real. Ora, uma das finalidades do discurso dos *media* é “organizar a experiência do aleatório e conferir-lhe racionalidade” (Rodrigues, 1993, p. 33), transformar “o caos em coerência, a desordem em ordem” (Sales, 1992, p. 160), ou seja, construir e veicular histórias que, para além de informarem e explicarem, se constituem, por um lado, como um sistema simbólico que oferece “tranquilidade e familiaridade em experiências comunitárias partilhadas” (Bird e Dardenne, 1993, p. 266), e, por outro, como expedientes argumentativos com potencial para determinar o desenrolar dos acontecimentos e agir comunicacionalmente sobre a vida real e social (Motta, 2013). Como conclui J. Arquembourg, “os acontecimentos públicos e mediáticos não são o espelho nem a distorção de uma realidade independente. Pelo contrário, eles participam no processo coletivo de compreensão e interpretação do mundo que reflete normas e valores coletivos” (Arquembourg, 2011, p. 12).

Fernando Resende (2011) defende que a narrativa deve, portanto, ser considerada como um problema de investigação do e no Jornalismo porque justamente permite revelar as marcas enunciativas do trabalho jornalístico de narrativização do mundo. Nesse sentido, a narrativa permite evidenciar o que a dimensão positivista da linguagem jornalística – configurada para atingir um ideal de objetividade e o dever de transparência – tenta camuflar: que o jornalista constrói histórias, que narra a vida social e política e que, ao fazê-lo, age sobre ela diegeticamente.

Nesta ótica, as notícias cumprem a matriz original da narrativa, no sentido em que permitem a construção do conhecimento sobre o mundo a par de um sistema de valores e de opiniões sobre os acontecimentos públicos: dão a ler o mundo, ao transformarem ‘factos em bruto’ em acontecimentos com significação. Helen Fulton (2005) defende precisamente que a narratividade é propriedade inerente às notícias, explicitando que a produção noticiosa, partindo da ‘realidade’, a submete a procedimentos de seleção, organização, composição e

explicação. Estes procedimentos, que fazem parte do processo de produção noticiosa, integram um conjunto de critérios e de estratégias profissionais: desde o recurso a fontes às determinantes socioeconómicas das empresas de comunicação social, passando pelo *gatekeeping* ou pelos valores-notícia.

O que é transformado em notícia é uma parte da realidade, previamente selecionada pelos jornalistas, em função do seu potencial de noticiabilidade. Embora o conjunto de valores-notícia seja variável em função das épocas e dos autores que os sistematizam<sup>139</sup>, o certo é que, conforme demonstra N. Traquina, estes “óculos para ver o mundo”, que tanto intervêm no processo de seleção, como no de construção (Wolf, 1987), são bem mais constantes e duradouros do que pode parecer à primeira vista: “o insólito, o extraordinário, o catastrófico, a guerra, a violência, a morte, a celebridade” (Traquina, 2002, p. 203).

Independentemente das diferentes tipologias e categorizações, existem alguns denominadores comuns a todas elas, entre eles a constatação de que, entre os ‘factos em bruto’ e o ‘acontecimento jornalístico’, existe uma correlação que passa pela articulação entre propriedades intrínsecas aos fenómenos e as grelhas profissionais pelas quais o jornalista seleciona e interpreta a realidade. Arnaud Mercier (2006) distingue três critérios que ditam a apreensão dos fenómenos por parte dos *media* noticiosos: critérios de intensidade emocional, a possibilidade de ir a terreno e aceder ao palco dos acontecimentos e, não menos importante, o nível de concorrência com outros factos. Esta sistematização é similar à adotada por Charaudeau (2011), para quem os princípios jornalísticos de seleção dos factos são: a atualidade, a proximidade e a importância<sup>140</sup>. Um fenómeno é tanto mais noticiável quanto maior número destes valores possuir (Traquina, 2002, p. 182).

Adriano Duarte Rodrigues é um dos autores que trabalhou o processo de produção noticiosa sob a perspetiva da construção do acontecimento. O acontecimento é no discurso noticioso o referente de que se fala, “uma espécie de ponto zero da significação”, que é enquadrado e regulado por um discurso, por sua vez caucionado pelos valores da credibilidade, da sinceridade do jornalista, da cla-

---

139 Vejam-se, a título de exemplo, as abordagens de Galtung e Ruge (1965), de Mauro Wolf (1987), de Mitchell Stephens (1988) e de Nelson Traquina (2002).

140 Recorreu-se aqui a uma simplificação da teoria de Charaudeau, bem mais complexa e aprofundada (Charaudeau, 2011, pp.108- 117).

reza e da correção (Rodrigues, 1993, pp. 27-33). A perspectiva evenemencial tem encontrado eco assinalável em estudos mais recentes, sobretudo por parte da Linguística – especialmente estudos sobre o discurso – e dos Estudos Narrativos Mediáticos. Refiram-se especialmente os trabalhos de Patrick Charaudeau (1997 e 2011), de Arnaud Mercier (2006) e de Jocelyne Arquembourg (2011), sobre acontecimento mediático, e os de Helen Fulton sobre narrativa e *media* (Fulton *et al.*, 2005).

Seguindo a perspectiva hermenêutica de Paul Ricoeur, desenvolvida na obra clássica *Temps et Récit*<sup>141</sup>, P. Charaudeau entende que os fenómenos do mundo só ganham significação a partir do momento em que são textualizados, ou seja, sistematizados e estruturados pela linguagem. Só depois da chamada *mise en récit*, é que esses factos se tornam acontecimentos, prontos a ser apreendidos e interpretados pelo público, por sua vez responsável por uma reestruturação das significações, em função das suas competências de inteligibilidade (Charaudeau, 1997, pp. 101-115)<sup>142</sup>.

Parte-se, pois, da premissa de que a narrativa é o modo dominante no Jornalismo, presente em todos os géneros informativos – notícia, reportagem, documentário, perfil, telejornal, etc. – independentemente da natureza do acontecimento que constroem ou do formato que assumem (grande reportagem, breve, perfil, direto, etc.), mas também em géneros tradicionalmente não narrativos como o editorial, o artigo de opinião (presentemente dominante), a entrevista, a análise, a infografia ou as *newsletters*. Trata-se, contudo, de narrativas cujo estudo e análise devem ter em consideração um conjunto de especificidades: i) a

---

141 A teoria criada por P. Ricoeur (1983) no início da década de 80 tem sido seguida e trabalhada por diversos autores dedicados ao estudo das narrativas que circulam no e constroem o espaço público, especialmente a sua “tripla mimese”, base da abordagem de P. Charaudeau que aqui resumidamente se descreve. Para Annik Dubied, “la vision ricœurienne du récit comme laboratoire de l’agir humain, avec sa médiation en trois temps, est donc non seulement fédératrice du point de vue interdisciplinaire, mais aussi fondatrice pour une narratologie médiatique qui, ouverte à l’interdiscipline, se préoccupe de la narration médiatique dans toute sa complexité et veut, en collaboration étroite avec d’autres disciplines, comprendre *in fine* en quoi le récit est pour l’homme une occasion de conférer un sens à la réalité” (Dubied, 2000, p. 65).

142 Por seu lado, Jocelyne Arquembourg mostra como se construiu o primeiro acontecimento mediático da modernidade, o terramoto de 1755 em Lisboa, e como as modalidades de construção desse acontecimento foram influenciadas pelos sistemas interpretativos da época, fazendo emergir duas visões antagónicas do mundo: a das crenças religiosas e a visão newtoniana da natureza (Arquembourg, 2011).

relação ética e genética com a referência (que se abordará no capítulo seguinte); ii) os modos de produção complexos e coletivos (que implicam, do ponto de vista narratológico, uma reconfiguração da figura do narrador, como já se explicitou); iii) a sua abertura (uma vez que a mediatização do acontecimento é geralmente fragmentária e envolve uma particular relação com o tempo); iv) a simulação de não mediação (em nome da objetividade e do apagamento da enunciação, como resposta à atualidade constitutiva da notícia, o mundo representado apresenta-se cada vez mais como um mundo em construção e desenvolvimento<sup>143</sup>).

Aos Estudos Narrativos Mediáticos interessa compreender o impacto narratológico destas particularidades: por um lado, perceber de que forma a narrativa – na sua dimensão discursiva e diegética – é afetada por estas características, por outro lado, identificar os recursos narrativos envolvidos na sua construção, com vista à obtenção de determinados efeitos perlocutórios.

Sem almejar a exaustividade, há, porém, certas propriedades das narrativas jornalísticas, que convém ter em consideração:

- i. **O narrador**<sup>144</sup>: trata-se de uma entidade que, quando estudada no contexto das narrativas factuais do Jornalismo, é problemática. A definição de narrador sugerida pela Narratologia estruturalista – uma figura discursiva, individual, imaterial e distinta do autor empírico, que é o enunciador do discurso narrativo – é insuficiente para explicar a constituição do discurso noticioso e jornalístico. Na verdade, nas narrativas do jornalismo, o narrador é uma figura plural (próxima, neste sentido, do narrador cinematográfico)<sup>145</sup>, composta por uma cadeia de informação, desde fontes a agências noticiosas, passando pela produção no interior das redações. Atualmente, nas narrativas do Jornalismo online, essa pluralidade deve ser vista também da perspetiva dos

---

143 Para Fernando Resende, “o jornalismo legitimou uma linguagem que, também pontuada por números e dados estatísticos, visa ao esforço de apagamento, tanto quanto possível, de marcas de enunciação.” (Resende, 2011, p. 2).

144 Sobre o estatuto do narrador na narrativa jornalística, veja-se o que explica Karl Renner: “The obligation to tell the truth plays a decisive role in shaping the pragmatics of journalistic texts. Insofar as they are factual narrations, these texts are pragmatically defined by the identity of author and narrator. The author-narrator must therefore vouch for the truth of the claims that are being made” (Renner, 2020, p. 470-471).

145 Veja-se o que se disse a respeito do narrador cinematográfico, nas notas de rodapé 105 e 120.

leitores que, usando de uma relativa (e aparente) liberdade, não raro podem escolher percursos narrativos, seguindo a lógica hipertextual das notícias<sup>146</sup>. O narrador é, pois, neste contexto mediático digital, verdadeiramente plural e polifónico: a narrativa jornalística, intertextual e multimodal por natureza, constitui-se como ‘câmara de ecos’ de vozes e sujeitos muito distintos. Por outro lado, nas narrativas jornalísticas, a distinção entre autor e narrador – estruturante na comunicação narrativa ficcional, nomeadamente na literária – deve ser ponderada: quer porque a voz do discurso é a voz de uma entidade juridicamente e deontologicamente responsável pelo que conta, quer porque se trata de narradores-autores cujas opções no tratamento do tempo, do espaço e das figuras são bastante limitadas e regidas por um conjunto de regras de produção a que já se fez referência. Dependendo dos géneros e dos formatos, a figura do narrador assume opções discursivas distintas: se, no Jornalismo noticioso diário, o narrador é uma figura camuflada que procura ocultar a urdidura da *mise en récit*, através de estratégias de credibilização e em nome de uma ética narrativa profissional, já em certos géneros (como a reportagem) ou em certos tipos de jornalismo (como o Jornalismo narrativo ou literário), ela é de certo modo uma figura cuja voz emerge do discurso e recorre a uma maior variedade de recursos retóricos e narrativos – jogos entre focalizações e entre modos de narração. Em ambos os casos, cabe ao jornalista-narrador a escolha de estratégias discursivas (retóricas e narrativas) com vista à produção dos sentidos pretendidos. Contudo, tratando-se de uma comunicação mediada por dispositivos técnicos, tais sentidos dependem sempre do exercício de reconstrução desencadeado pelo leitor, espectador ou ouvinte. Já que, em termos conceptuais, a noção de narrador está fortemente contaminada pela noção de ficcionalidade, prefere-se o uso do composto ‘jornalista-narrador’.

**ii. A abertura narrativa:** ao contrário da maioria das narrativas ficcionais – como o romance, a telenovela, os videojogos – as narrativas jornalísticas são por natureza narrativas abertas e fragmentárias. Acompanhando o curso dos acontecimentos, as notícias diárias – atualizadas ao minuto –

---

146 A respeito da simulação de interatividade em narrativas jornalísticas multimédia, remete-se para Peixinho & Marques, 2016.

são sempre fragmentos de uma narrativa maior, cujo desfecho fica, tantas vezes, em aberto. Assim, proceder a uma análise narrativa do Jornalismo enquanto processo de coprodução de sentidos exige a recomposição das “fragmentadas notícias fáticas como uma intriga temática” (Motta, 2013, p. 102). Trata-se, portanto, de equacionar os limites da narrativa jornalística, problema que se coloca quer ao investigador e analista, quer ao público. Ao distinguir a macronarrativa da micronarrativa jornalística, Marc Lits explica que uma narrativa jornalística é sempre um conceito abstrato ou, talvez preferível, um metaconceito, que integra uma dimensão macro – constituída pela soma das notícias sobre um determinado tema – e uma dimensão micro que diz respeito a um recorte temporal ou mediático específico (Lits, 1997). Independentemente desta proposta operativa – essencial no quadro de uma análise narrativa de notícias, por exemplo – importa salientar o efeito em termos de receção desta particularidade da narrativa jornalística que nunca é apreendida como um todo coerente com princípio, meio e fim pelos públicos, e cujas perceção e ressignificação são também influenciadas por outros relatos interpessoais que emergem das conversas quotidianas, dos espaços de opinião, das redes sociais online. Phillippe Marion usa a expressão “redes narrativas” (“réseaux de récits”) para explicar esta abertura e difícil delimitação da narrativa jornalística (Marion, 1997) e Annik Dubied (2000) distingue cinco categorias de narrativa jornalística: a macronarrativa, a narrativa de um grupo mediático, a narrativa de um *medium* específico, o fragmento e a sequência de tipo analítico. Estas categorias parecem ser adequadas a critérios analíticos, permitindo sistematizações e o estudo de um objeto dinâmico como é, por natureza, a narrativa jornalística.

**iii. Lógica binária:** a narrativa jornalística, sobretudo a noticiosa, é sempre uma história de conflito, o que, como se disse anteriormente, está na natureza da narrativa (Phelan, 2008), evidenciando como, no espaço público, há sempre narrativas em confronto. A maioria das vezes, a perceção dos acontecimentos decorre da capacidade de instauração de uma narrativa dominante e dos modos como o conflito é geralmente construído através de histórias que recorrem a *scripts* binários simplificadores: o bem e o mal, a

esquerda e a direita, o herói e o vilão, o Ocidente e o Islão, o Norte e o Sul, etc. Organizando o real e tornando-o apreensível, a narrativa jornalística constrói enquadramentos privilegiados, singularizando certos aspetos do discurso e produzindo um certo tipo de sentido e de significado. Mesmo perseguindo o ideal de objetividade e respeitando pressupostos deontológicos, uma notícia é sempre um recorte, um ponto de vista entre muitos possíveis, um modo específico de ler a realidade, de dar visibilidade, de conferir sentido, etc., desde logo porque pressupõe uma atitude de escolha e de seleção, ambas determinadas por um conjunto de procedimentos diversificados, como os valores notícia, o agendamento (*agenda-setting*), o acesso a fontes, e até pelo maior ou menor robustecimento das redações, etc. Assim, e recuperando o que defende Gonzaga Motta, “narrar é uma atitude argumentativa (...) – quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração” (Motta, 2013, p. 74).

**iv. Narrativa em construção:** ao contrário da narrativa histórica, que constrói e dá legibilidade a um mundo passado, a narrativa noticiosa, na sua dimensão fáctica, segue o acontecimento em curso, acompanhando o seu devir. Para tal, recorre a estratégias narrativas que apagam as marcas de *mise en récit*: das três mimeses de Ricoeur, procura-se mascarar a segunda mimese, como se o potencial diegético do acontecimento se apresentasse *per se* ao público. O apagamento das intervenções do narrador, a retórica da referencialidade, o encurtamento entre tempo da narrativa e tempo da narração são alguns expedientes narrativos característicos da narrativa jornalística que permitem produzir este efeito.

Estes são quatro aspetos da narrativa jornalística que beneficiam de uma leitura e de um questionamento narratológicos. O mesmo é dizer que a narrativa jornalística – independentemente do seu formato, meio e linguagens – deve ser estudada pelos Estudos Narrativos Mediáticos numa tripla dimensão: i) a vertente textual, que compreende também a dimensão discursiva e as consequências dos dispositivos de mediação na representação; ii) a dimensão deontológica, já que a narrativa no campo jornalístico é produto de um fazer profissional; iii) e cultural, uma vez que quer a produção, quer a receção de notícias são

reconhecidamente uma prática sociocultural, resultante de um sistema simbólico que orienta a comunidade, ordena o caos, desvela a opacidade do real, tendo uma natureza comunal e ritualista<sup>147</sup>.

Se o Jornalismo contemporâneo tem absorvido lógicas de *storytelling* (Lits, 2015), a que alguns autores chamam de lógicas de ficcionalização<sup>148</sup>, não deve esquecer-se, contudo, que a narrativa é a matriz histórica da própria formação discursiva. Em todos os tempos – e a história dos *media* tem-no demonstrado – o campo do Jornalismo conviveu com práticas narrativas de natureza e formatos diversificados. A incorporação de estratégias muito próximas do universo ficcional na construção das notícias não é de todo um fenómeno recente: géneros

---

147 “As notícias são um tipo particular de narrativa mitológica com os seus próprios códigos simbólicos que são reconhecidos pelo público” (Bird e Dardenne, 1993, p. 267). Esta perspetiva é também adotada por Jack Lule, na obra *Daily News, Eternal Stories*, de 2001, em que analisa a cobertura noticiosa das primeiras páginas do *New York Times*, concluindo que, atualmente, as notícias são a nova forma dos mitos ancestrais da humanidade. Um dos casos estudados pelo autor é o da cobertura noticiosa do Furacão Mitch que atingiu a costa central americana em 1998 (Lule, 2001, pp. 172-185). Para João Carlos Correia, “apesar da importância que a objetividade e a relação com a verdade têm na construção das normas profissionais que regem esta atividade, é impossível ignorar que o jornalismo é uma narrativa e por isso uma forma de contar estórias que funciona de um modo mitológico” (Correia, 2016, p. 120). E, segundo Fernando Resende, “a menos que se negue a ver no jornalismo sua dimensão social e simbólica, parece fundamental problematizá-lo para além da sua vontade de verdade. E o elemento que nos permite expandir este problema, no recorte específico desta reflexão, é a própria narrativa (Resende, 2011, p. 10).

148 O capítulo de Helen Fulton (2005) sobre a narrativa das notícias usa, em nossa opinião indevidamente, o termo narrativização, para dar conta de uma progressiva ficcionalização das notícias – com recurso a estratégias narrativas de personalização e simplificação – acabando por reforçar categorizações imprecisas, fazendo com que a narrativa seja vista como um fenómeno afim à literatura. Assim, prefere-se, neste contexto, utilizar o termo ficcionalização. A este respeito, remete-se para a leitura de Figueira, 2023, em que se discute a “disneylandização” do jornalismo num contexto de miscigenação das lógicas de entretenimento e teatralização das redes sociais online: “O protagonismo dado na campanha para as eleições legislativas de 2021 ao gato do líder do PSD, Rui Rio, que os jornalistas passaram a tratar pelo nome – “Zé Albino” – conferindo-lhe um estatuto e personalidade claramente desusada para as circunstâncias, é um desses exemplos reveladores da demissão da ambição de bem informar – e com a responsabilidade e dignidade que a profissão exige – por troca com formas de comunicação ligeiras que transformam acontecimentos de natureza política potencialmente relevantes em meros *fait-divers* noticiosos” (Figueira, 2023, p. 83).

como o *fait divers*<sup>149</sup>, fenómenos como o sensacionalismo e a tabloidização de formatos têm acompanhado a evolução do Jornalismo desde o século XIX até aos dias de hoje e decorrem da massificação da informação e, sobretudo, de o Jornalismo ser também um negócio.

Em todo o caso, é no quadro dos Estudos Narrativos Mediáticos e olhando o Jornalismo à luz do que se conhece sobre o funcionamento da narrativa que é possível rever as epistemologias do Jornalismo e dar conta das progressivas reconfigurações das práticas jornalísticas num campo em permanente mudança: i) alteração dos processos de produção noticiosa e da própria textualidade; ii) a contaminação dos modelos narrativos pelas lógicas de *storytelling* advindas de áreas como a Comunicação organizacional, a Comunicação estratégica e a Comunicação política; iii) os fenómenos de hibridização de linguagens e *media*.

---

149 O *fait divers* é um género cuja origem remonta ao final do século XVI, mas cuja entrada na grande imprensa se dá no século XIX. A sua explosão inscreve-se no quadro de emergência da imprensa de massas, acompanhando um aumento global da narrativa criminal nos diversos *media* da época e mesmo em formas de cultura popular. Trata-se de um género com uma fortuna notável, facilmente remediado nos novos *media* que surgiriam no século XX - rádio e televisão. Constitui-se como uma encenação de um facto banal do quotidiano sem amplitude histórica e marcado pela noção de contingência, na qual, pelo aparecimento de uma causalidade aberrante ou de um desvio da lógica, se introduz a força da violência. A sua narrativa é geralmente fechada e construída com base no paradoxo e na antítese, gerando efeitos de surpresa, de espanto ou de horror. Remete-se para dois estudos particularmente importantes sobre o género: Barthes, 1964; Lits & Dubied, 1999.



## Ficcionalidade / factualidade: fenómenos de hibridização

A 28 de setembro de 2018, António Guerreiro, articulista do jornal *Público*, escreveu sobre a responsabilidade dos meios de comunicação social na onda de populismo que tem alastrado a alguns países do mundo ocidental:

Há um ambiente populista na nossa sociedade, alimentado e amplificado pelos atuais dispositivos desenvolvidos pelos *media* televisivos, radiofónicos e, cada vez mais, também pela imprensa escrita (um populismo onde os políticos se sentem investidos na condição de jornalistas e os jornalistas assumem a condição de políticos). Há um clima deletério que os *media* ataquem sempre que há uma ocasião favorável, recorrendo à teatralização e à dramatização que solicitam os afetos e criam clivagens irracionais, pessoalizações passionais, dilatações demagógicas (Guerreiro, 2018).

A propósito da cobertura noticiosa da substituição da então Procuradora Geral da República, o articulista comentava alguns dos títulos de diferentes jornais de referência – de notícias, artigos de opinião e editoriais –, concluindo que o discurso jornalístico, no presente, se deixou contaminar pelo “modelo retórico e teatral das redes”, contribuindo para “ondas de gritaria, tagarelice e teatralização enfática”. Em 2017, a propósito da eleição do presidente dos EUA, Donald Trump, um conceituado repórter e executivo da BBC, Phil Harding, deixava na *British Journalism Review* um alerta sobre a responsabilidade do Jornalismo na degradação das democracias contemporâneas, imputando responsabilidades aos jornalistas que não fizeram o que lhes competia na cobertura política do ano de 2016. As ‘notícias falsas’, a pós-verdade, as redes sociais online constituem, em sua opinião, desafios para os quais os *media*, as redações e os jornalistas não estariam ainda suficientemente preparados.

A narratividade jornalística conduz a uma reflexão bastante pertinente quando se pensa o papel, a função e a missão do Jornalismo na atualidade.

Um dos aspetos centrais da teoria contemporânea sobre genologia jornalística<sup>150</sup> permite compreender precisamente as lógicas de construção narrativa que, nas últimas décadas, têm transformado consideravelmente o papel do Jornalismo como mediador, diluindo a fronteira entre informação e entretenimento, entre informação e opinião e, mais do que isso, enfraquecendo os limites entre narrativa factual e narrativa ficcional (Fidalgo, 2017).

A problemática não é inédita nem exclusiva ao campo do Jornalismo, mas ganha hoje uma importância renovada precisamente porque a dinâmica de renovação dos géneros jornalísticos (Almeida-Santos *et al.*, 2023; Almeida-Santos & Peixinho, 2017; Baym, 2016; Mast *et al.*, 2016; Peixinho & Santos, 2021; Seixas, 2009), acelerada pelas práticas do Jornalismo digital, trouxe novas interpelações: “O digital lançou um novo desafio para a relação com a verdade: a resposta dominante tem sido um empobrecimento do discurso e a recusa em aproveitar as potencialidades do próprio digital” (Correia, 2016, p. 125). Por outro lado, um dos elementos característicos da comunicação contemporânea é precisamente o domínio do *storytelling*, formato que se disseminou por diversos campos discursivos, até há pouco tempo impermeáveis a essa prática, como a Política e o Jornalismo. De acordo com Marc Lits,

a mecânica do *storytelling*, longe do modelo otimista de Ricoeur, tornou-se um instrumento de persuasão, indiferente aos desafios éticos dos seus objetivos, inclusive em certos formatos de jornalismo narrativo ou de escrita narrativa com finalidade sensacionalista (Lits, 2015, p. 15).

Num clima teórico que crescentemente valoriza a fluidez, o relativismo e a flexibilidade, num campo cultural cada vez mais sujeito à mediatização e em mudança acelerada, e num contexto em que muitas fronteiras tendem a diluir-se, a reflexão teórica e crítica sobre narrativas factuais deve ser revitalizada e recuperada, declinando-se em três eixos:

---

150 Relativo à teoria dos géneros discursivos.

- i) Por um lado, a emergência no contexto da cultura norte-americana, em meados do século passado, de uma nova forma de reportar, conhecida como *New Journalism*, que viria a revelar-se um importante movimento cultural do século XX, com assinaláveis repercussões em diversos territórios mediáticos;
- ii) A pós-modernidade, movimento transversal à Cultura, à Literatura, à Filosofia, em que pontuam teorias textuais pós-estruturalistas (de Barthes a Derrida, de Lyotard a Foucault), que reconfiguram as práticas de escrita e de leitura e problematizam os sistemas de representação; é precisamente na década de 80 que é criado o conceito de panficcionalidade, para designar o que o pós-estruturalismo e o pós-modernismo entendiam como a desnecessária fronteira entre ficção e não ficção (Zipfel, 2021);
- iii) Os efeitos da tecnologia digital no começo do século XXI sobre as mediações culturais e a cognição, com o conseqüente alargamento da textualidade e da narrativa a territórios e linguagens, a géneros e formatos ‘novos’.

Uma das críticas apontadas aos narratologistas clássicos é precisamente o facto de terem descurado o estudo da referencialidade das narrativas. Focada no estudo do texto e na sua construção formal, recorrendo a modelos linguísticos de matriz saussureana e elegendo como objeto de estudo a textualidade literária<sup>151</sup> (Kreiwirth, 2008; Schaeffer, 2013), a Narratologia estruturalista negligenciou a dimensão semântica e pragmática da narrativa, não contemplando o seu valor representacional em termos de verdade e referencialidade:

---

151 A este respeito, chama-se a atenção para o pensamento de alguns autores, nomeadamente W. Wolf e Carlos Reis, que defendem a importância do estudo da narrativa literária a par com a aplicação da Narratologia a outros tipos e géneros textuais, por considerarem que provêm da Literatura as grandes e mais complexas narrativas (ver nota de rodapé 43). Acrescenta-se que, no atual contexto, competem com a Literatura, em termos de sofisticação e complexidade, as grandes produções audiovisuais das plataformas de *streaming*: “TV series, in particular the productions associated to what is now being called Quality TV, have become progressively a cultural phenomenon considered by many as a dominant form of storytelling, most likely due to their extensive temporality, combined with luxurious scriptwriting conditions. This new context of production has increased the complexity of plot developments and the deepness of characters” (Baroni, 2021, p. 90).

This tradition with its institutional bias was supported by a general educational preference for literary classics and a distaste for popular fiction (...) because the former are suspicious of narratives in their texts (and, among historians, repressed their own storytelling practices), while the latter preferred the challenging and innovative complexities of literature to the mundane and formally unappealing material studied by historians, not to speak of newspaper articles or economic treatises and the like (Fludernik & Ryan, 2020, p. 11).

No mesmo sentido, G. Prince atribui a Gérard Genette a responsabilidade pelo facto de a Narratologia estruturalista ter obliterado o estudo de narrativas factuais:

When Genette (1972) defines narrative in terms of mode (a narrator relates) rather than object (events are presented), and explores what for him constitutes the privileged domain of narratology, that is discourse and not story, the discipline moves perhaps even further away from any alethic or ontological concern (Prince e Noble, 1991, p. 544).

Nas últimas duas décadas do século XX e, sobretudo, já no novo milénio, um conjunto de desenvolvimentos nas Ciências Sociais e nas Humanidades, coincidentes com o “narrative turn” descrito no primeiro capítulo deste volume, permitiu que os Estudos Narrativos começassem a empreender uma reflexão teórica sobre narrativas factuais: o aparecimento de géneros como a *nonfiction novel*<sup>152</sup>; o desenvolvimento dos Estudos Culturais e a atenção dada a objetos da cultura e da literatura populares; as análises conversacionais e as ramificações interdisciplinares da Narratologia; os Estudos de *Media* – que trouxeram para o centro da academia objetos como a televisão em tempo real, as *fake news*, as narrativas das redes sociais online, etc.

Num ensaio de 1990, G. Genette publicou o seu *mea culpa*, reconhecendo a crescente importância das narrativas fácticas, como as da historiografia, as biografias, as memórias ou as notícias, cuja relação referencial com o mundo

---

<sup>152</sup> Usa-se o termo em língua inglesa, tal como o criou Truman Capote quando publicou *A Sangue Frio*. A tradução para português será romance da não-ficção, que encerra, como adiante se explicitará, um paradoxo apriorístico.

exterior é substantiva. Neste texto, o autor argumenta que a narrativa factual e a narrativa ficcional se comportam de forma diferente em relação à história que contam precisamente pelo estatuto ontológico desta última, nuns casos verdadeira, noutros hipotética, possível ou, quando muito, verosímil. Partindo da análise de três signos narrativos – o tempo (na sua tripla dimensão de ordem, velocidade e frequência), a focalização e a voz – o autor conclui que é sobretudo ao nível da focalização que as narrativas factuais se distinguem das ficcionais, uma vez que a omnisciência narrativa – característica dos romances de oitocentos – é exclusiva da ficção, pois as narrativas factuais devem “to report what you know for a fact, to report only what is pertinent, and to say how it is that you know these things” (Genette, 1990, p. 763).

Em trabalho recente, M.-L. Ryan (2021) sugere que a questão seja tratada numa perspetiva comunicacional, no âmbito da complexa relação entre *media* e géneros. A autora explica que a factualidade e/ou a ficcionalidade de uma representação narrativa dependem essencialmente de dois fatores: i) não só das substâncias semióticas dos *media* – como esclarece, há *media* que servem a ficção e a factualidade, mas outros há que são defetivos relativamente a um dos termos do binómio<sup>153</sup>; ii) mas também do género narrativo, pois que todos os textos de um mesmo género partilham o mesmo estatuto relativamente à factualidade e à ficcionalidade (por exemplo, todos os romances são ficcionais e todas as reportagens são factuais). Apesar disso, acrescenta, há certos subgéneros híbridos, como a autobiografia, a *nonfiction novel* ou o romance histórico, que perturbam a clareza desta asserção, podendo exibir diferentes graus de factualidade e de ficcionalidade; iii) finalmente, o estatuto social do *medium* como canal de difusão pode constituir-se como importante fator de credibilização ontológico-factual do texto: por exemplo, o jornal como caucionante da verdade; o videojogo como narrativa imersiva sempre ficcional.

---

153 “Existem também *media* que são capazes de ficção, mas não de factualidade. Um desses *media* é o teatro: como depende de atores que fingem ser personagens, ele é baseado numa situação «faz-de-conta» e, por isso, é intrinsecamente ficcional (...) Outro meio capaz de criar ficção, mas incapaz de revelar factos, são os jogos de computador. Mesmo quando são baseados em informação verdadeira, tal como é o caso dos jogos educacionais, o mero facto de o jogador encarnar um avatar, e de existirem diversos desfechos para o mesmo jogo, inviabiliza a classificação dos eventos catalisados pelas ações do jogador como verdadeiros para o mundo real.” (Ryan, 2021, p. 285).

---

## EXEMPLO 7

A autora distingue quatro categorias que permitem classificar narrativas de factualidade forte – como as da Historiografia ou do Jornalismo – e ficcionalidade forte – como o romance ou o videogame. Entre os dois polos, encontram-se exemplos de factualidade fraca – como a narrativa memorialista ou o *New Journalism* – e de ficcionalidade fraca – como o romance de não ficção, de que *A Sangue Frio* de Truman Capote é o exemplo paradigmático. Ryan sugere também uma distinção entre narrativas ficcionais e narrativas fictícias: as primeiras, representadas pela literatura ou pelos videogames, caracterizam-se por usos lúdicos ou estéticos; as segundas, de que as parábolas, os provérbios ou alguns casos de *storytelling* são exemplos, distinguem-se pelo uso didático (o intérprete, sabendo estar num jogo de ilusão, retira ensinamentos e princípios do mundo construído, embora não chegue a imergir no universo diegético) (Ryan, 2020, pp. 75-94).

---

Ficção e factualidade são duas formas de expressão humana com fronteiras porosas, cujos fenómenos de interpenetração e contaminação, embora sempre tenham existido e integrem mesmo a matriz de alguns géneros<sup>154</sup>, recrudesceram com “o advento dos meios de comunicação de massa e da dramatização geral da cultura” (Motta, 2013, p. 36), mas também com a centralidade dos fatores económicos que determinam as lógicas de produção, as rotinas das redações e a construção das grelhas de programação. Tanto assim é que o conceito de ‘faction’

---

154 Em todos os *media*, há, de facto, géneros e formatos permeáveis a miscigenações, em parte devido às pressões económicas subjacentes às lutas por audiências. De acordo com João Canavilhas, “para que as audiências aumentem é necessário tornar a informação mais apelativa e o caminho mais fácil é o da opção pela informação-espetáculo” (Canavilhas, 2001, p. 1). Porém, também géneros como o *blog* ou o mais tradicional diário, a autobiografia ou a *nonfiction novel*, os *reality shows* são exemplos de tipologias que vivem entre dois universos cujas fronteiras referenciais são nebulosas.

(neologismo anglófilo que resulta da junção entre facto e ficção)<sup>155</sup> surge como nova categoria epistemológica e é adotado para catalogar algumas narrativas.

A partir do momento em que os Estudos Narrativos Mediáticos se abriram à compreensão da importância dos *media* e da referencialidade – em parte impulsionados por um contexto que assim o exige – a reflexão sobre ficcionalidade e factualidade tornou-se central. Ficcionalidade e factualidade são duas modalidades ontológicas cujas relações de interpenetração devem ser equacionadas no quadro de dinâmicas comunicacionais e não tanto no âmbito da imanência discursiva ou textual:

Para recuperar estas noções não significa que tenhamos de encontrar uma resposta definitiva à questão da sua natureza, uma questão que tem ocupado o pensamento de filósofos há séculos. Em alternativa, podemos confiar no facto de a maior parte das pessoas ter uma ideia intuitiva da diferença entre textos que defendem factos, reivindicando a verdade, e textos que se apresentam como produtos da imaginação. Isto significa que podemos abordar os factos e a verdade a partir de uma perspetiva comunicativa em vez de ontológica (Ryan, 2021, p. 282).

Já no final da década de 70 do século XX, J. Searl (1979) defendera que a ficcionalidade não residiria numa qualquer especificidade estilística ou numa qualquer função metafórica da linguagem, mas antes numa intenção de comunicação da inteira responsabilidade do autor das mensagens. Assim sendo, ela seria, por um lado, um valor ilocutório do enunciado que se prenderia com o fingimento intencional do autor, por outro, seria suportada por um conjunto de convenções comunicacionais que a distinguiam da mentira e das quais dependeria o pacto estabelecido com a instância da receção.

Trata-se, de facto, de uma questão comunicacional, que reside no quadro extradiegético, como bem assinalou Umberto Eco. O semiólogo italiano defendeu que a ficcionalidade resultava de um conjunto de “protocolos”, inscritos na zona

---

155 De acordo com Butnaru, “where fiction is a concept which has a long history and is often the object of studies in theory of literature, faction is a concept occurring both in literary studies and sociological narrative analysis (...) In the second case, when the scientific object is represented by factual discourses, faction points out to how facts are artificially produced in narrative interviews (...)” (Butnaru, 2020, p.9).

paratextual, que consubstanciariam pactos de leitura previamente estabelecidos entre autores e leitores (Eco, 2019, pp. 141-170). Eco recolocou muito bem esta questão, defendendo o valor comunicacional das narrativas, cujo autor, título, *medium*, cotexto e enquadramento induziriam o leitor a decodificá-las em termos de factualidade ou ficcionalidade. Quer isto dizer que será no paratexto, enquanto espaço envolvente das narrativas, que se constroem os pactos de leitura que orientarão o horizonte de expectativas do leitor na sua descodificação.

Já para Gonzaga Motta, a narrativa jornalística deve ser sempre pensada em contexto e tendo em conta a intencionalidade inerente ao discurso que a constitui. O que distingue as duas modalidades – ficção e factualidade – é o contrato comunicativo e a vontade de sentido partilhado entre interlocutores (Motta, 2013). Assim entendida, a ficcionalidade será um conjunto de regras de natureza comunicacional e não estilística ou textual, como bem argumentou Maria Augusta Babo:

Do ponto de vista da estrutura narrativa não nos é possível encontrar uma diversidade estruturante entre as chamadas narrativas ficcionais e as ditas narrativas factuais. Quer dizer que os procedimentos textuais inerentes à ficção, na literatura, são os mesmos, do ponto de vista formal, da narrativa histórica ou jornalística. O que se passa é que a condição da própria “mise-en-intrigue” ou narratividade é a da produção, configuração do sentido, independentemente da referência (Babo, 1996, p. 3).

A relação entre os dois termos do binómio – facto e ficção – é de responsabilidade ‘autoral’ e depende sempre de um compromisso ético por parte do produtor / criador das narrativas.

Na verdade, são as Narratologias pós-clássicas que resgatam para o seio do estudo da narrativa a questão da referencialidade. Tanto assim é que, para Kreiswirth, é mesmo a questão essencial decorrente do *narrative turn* da década de 90 e está vinculada à questão da representação de factos da realidade, em formações discursivas como a Historiografia ou o Jornalismo (White, 1980 e 1987; Motta, 2013). A Narratologia cognitiva sugere dois conceitos muito úteis para a problematização do funcionamento destes dois universos narrativos: o de simulação e o de imersão. De acordo com Schaeffer (2013), a narrativa ficcional,

por oposição à narrativa factual, é sempre uma simulação que recorre a expedientes retórico-discursivos para potenciar o grau de imersão dos intérpretes<sup>156</sup>.

É também no quadro desta reflexão sobre as relações entre ficcionalidade e factualidade que deve situar-se o estudo e a problematização da narratividade jornalística. É importante perceber que o Jornalismo é portador implícito de narrativas naturais<sup>157</sup> ou factuais, pois o público espera dele histórias sobre o real e não efabulações possíveis, mundos fingidos ou distorcidos. O pacto que o jornalista estabelece com o público assenta em convenções de verdade, de referencialidade e de honestidade: as narrativas jornalísticas têm, pois, um valor indicial de verdade, já que se fundam em protocolos de natureza pragmática que pressupõem compromissos tácitos entre destinadores e destinatários. A credibilidade, a autoridade e a capacidade mobilizadora dos jornalistas são caucionadas por princípios éticos e normas deontológicas que os obrigam ao respeito referencial na construção das suas narrativas.

A compreensão do fenómeno da desinformação, das *fake news*, ou o estudo do sucesso de formatos televisivos de natureza sensacionalista muito beneficiam quando feitos à luz deste enquadramento. Se é certo que as narrativas jornalísticas são narrativas factuais, em que a referencialidade é matricial e substantiva, não deixa de ser importante analisar os recursos retóricos e narrativos que desencadeiam procedimentos de paraficcionalidade, geralmente presentes em formatos e géneros específicos que exploram a personalização excessiva, os enredos simplificados, o recurso a dados factuais e referenciais descontextualizados, o apelo a quadros cognitivos que suscitam respostas emocionais dos públicos<sup>158</sup>.

---

156 Os jogos de computador, especialmente os jogos que recorrem a realidade aumentada, são bons exemplos de narrativas ficcionais com elevado potencial imersivo (Neitzel, 2014; Ryan & Thon, 2014, pp. 67-102).

157 “A narrativa natural descreve acontecimentos que ocorreram realmente (ou que o locutor crê ou pretende fazer crer, mentindo, que tiveram realmente lugar). Exemplos de uma narrativa natural são a minha descrição do que me aconteceu ontem, uma notícia de jornal ou até a *History of Decline and Fall of the Roman Empire* de Gibbon. A narrativa artificial seria representada pela ficção que tão só faz de conta que diz a verdade sobre o universo real, ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional.” (Eco, 2019, p. 144).

158 A este respeito, remete-se para a análise de uma reportagem seriada transmitida pela TVI em 2020 (com sequência em 2021), feita por Peixinho e Santos, 2021 e publicada na revista *Media & Jornalismo*.

“A informação, sob pena de não parecer verdadeira, deve dar a impressão de que reproduz a realidade, ou que a imita”, escreveram Jean-François Tétu e Maurice Mouillaud (1989). As narrativas jornalísticas, embora intrinsecamente factuais, necessitam de ‘estratégias de autenticidade’ (Renner, 2020, p. 476) responsáveis pelo ‘efeito de real’<sup>159</sup>. Vale a pena lembrar, a este respeito, um comentário de Barthes relativamente à escrita realista: falando a propósito da obra de Balzac, diz o autor que a realidade nunca está na origem do discurso realista pois esta aparece sempre como um real escrito, sujeito a um código sociocultural previamente estabelecido. Ou seja, a referencialidade factual decorre sempre de um efeito textual, em que o enunciador – o mais discreto possível – tenta apagar as marcas características da sua construção, produzindo uma ilusão de realidade.

Jean-François Tétu e Maurice Mouillaud (1989) distinguem seis procedimentos de veridicção<sup>160</sup> a que as narrativas do Jornalismo recorrem para caucionar a sua referencialidade: i) a redundância, inscrita na própria forma do jornal (impresso, televisivo, radiofónico ou online), assegura a estabilidade da comunicação e contribui para a desambiguação da informação, reforçando as

---

159 No artigo “L’effet de réel” (Barthes, 1968), Roland Barthes analisa a relação entre a narrativa realista (tomando como exemplo Flaubert) e as estratégias de produzir a ilusão do real. Para este autor, um dos meios de produção dessa ilusão é a descrição. E se, numa análise estruturalista da narrativa, Barthes tem em conta este processo designando-o de catálise, aqui, analisa o poder da descrição na construção narrativa – a descrição é inútil? Se o é, qual o significado da sua insignificância? O realismo, sem o qual a *mise en récit* da informação nos nossos dias não seria credível, baseia-se numa ilusão semiótica: a de uma língua que está ao serviço de uma única função – a referencial; uma língua cujos signos seriam substitutos das coisas. A descrição é, para Barthes, o agente mais importante desse realismo.

160 No sentido semiótico que lhe é atribuída por Greimas e Courtès, segundo os quais, a transmissão da verdade depende unicamente de estratégias epistémicas utilizadas na cadeia comunicacional, tanto ao nível da instância enunciativa como ao nível da recepção, a veridicção é: “un creer verdad debe instalarse en los dos extremos del canal de la comunicación y a este equilibrio más o menos estable, a este entendimiento tácito de dos cómplices más o menos conscientes, lo denominamos contrato de veridicción o contrato enunciativo.” (Greimas e Courtès, 1982, pp. 432-434). E acrescentam: “El enunciador ya no es considerado productor de discursos verdaderos, sino de discursos que producen un efecto de sentido de “verdad”: desde este punto de vista, la producción de la verdad corresponde al ejercicio de un hacer cognoscitivo particular, el *hacer parecer verdad*, que puede ser denominado, sin ningún matiz peyorativo, hacer persuasivo.” (Greimas, 1982, p. 433).

estratégias de confirmação e de identificação referencial por parte do público<sup>161</sup>; ii) a narração *in medias res*, uma vez que a narrativa jornalística se apresenta como uma irrupção no *continuum* dos factos, acompanhando o desenrolar do acontecimento e constituindo-se como uma “isotopia da realidade” apresentada (note-se que esta estratégia é hoje manifestamente premente, na medida em que o intervalo entre o ‘acontecimento’ e a sua mediatização é cada vez mais contraído); iii) a anulação de procedimentos de suspense e o desvelamento dos sentidos essenciais: ao contrário de algumas narrativas de ficção, que retardam o sentido para criar suspense e fixar o interesse das audiências, a narrativa jornalística alimenta-se de uma antecipação dos factos relevantes, privilegiando a lógica da importância à da cronologia; iv) o realismo biográfico, geralmente presente em géneros como o perfil ou o obituário, é considerado pelos autores citados como uma estratégia referencial da narratividade jornalística<sup>162</sup>; v) o recurso a histórias paralelas, por forma a produzir efeitos de autenticação, transferindo para a instância recetora a efetivação das relações produtoras de sentido; vi) o recurso a temas e testemunhos capazes de validar os factos narrados.

Embora o foco desta abordagem sejam as narrativas jornalísticas, uma reflexão sobre estes dois universos – ficcionalidade e factualidade – é também importante noutros domínios da comunicação contemporânea (Cunha, 2022; Peixinho, 2017). Em outubro de 2011, estreou nos Estados Unidos uma série televisiva que rapidamente conquistou espectadores por todo o mundo ocidental: *Once Upon a Time*, traduzida para português como *Era uma Vez*, da autoria de Edward Kitsis e Adam Horowitz, inicialmente transmitida pela cadeia norte-americana ABC. Quer em termos de audiências, quer em termos de sequencia-

---

161 O estudo em curso sobre o *fact-checking*, de prática a género do discurso, já permitiu perceber que uma das características discursiva e textual deste novo género é precisamente a redundância (Almeida-Santos *et al.*, 2023).

162 Sendo um tipo de discurso que deveria ser referencial ou documental, o certo é que muitas vezes ganha coloração romanesca, nomeadamente pelo recurso a estratégias narrativas que têm que ver com a construção e figuração de personagens. José Rebelo adianta alguns traços fundamentais da construção de retratos biográficos: i) Antítese entre passado anódino e presente espetacular; ii) Sequencialização de momentos decisivos que atualizam o seu destino; iii) Descrição física que conota características morais e temperamentais; iv) Oposição entre a imagem esperada e a constatada; v) Comparação por oposição ou analogia com os homólogos (Rebelo, 2000). Secundando a posição deste autor, entende-se que o realismo biográfico não é uma estratégia que contribua para o efeito de real, antes um domínio em que se exploram diversos recursos paraficcionais que contribuem para a construção de personagens.

lidade, teve uma repercussão assinalável, coadjuvada pela opinião dos críticos de renome do mercado. Entretanto, deu já origem a desdobramentos em outros produtos mediáticos: um livro – *Reawakened* –, inspirado na primeira temporada, da autoria de Odette Beane, traduzido no Brasil com o título *Despertar*; uma banda-desenhada – *Once Upon a Time: Shadow of the Queen* – lançada em formato digital e papel, em 2013, e continuada no ano seguinte com *Once Upon a Time: Out of the Past*; também em 2014, uma spin-off, intitulada *Once Upon a Time in Wonderland*, inspirada na *Alice* de Lewis Carroll. Um bom exemplo, portanto, de uma narrativa transmediática que, partindo de uma adaptação de histórias tradicionais, se desdobra em diversos objetos mediáticos. Quando se pronunciaram sobre os objetivos desta releitura das histórias tradicionais, os autores foram muito claros: pretendiam, por um lado, tentar preencher alguns espaços em branco destas ‘estórias’ – olhando-as sob novas perspetivas e ressignificando-as – e, por outro, explorar as personagens num contexto “real”: “It’s about characters and characters first”, afirmou Edward Kitsis<sup>163</sup>. Deve sublinhar-se a importância destas palavras como estratégia de promoção da própria série, como se as narrativas factuais – isto é, alicerçadas em contextos com existência reconhecidamente empírica – tivessem maior poder de atratividade junto do público espectador.

Dito de outra forma, os mundos narrativos ficcionais têm um maior poder de sedução e conseguem de modo mais eficiente fixar os públicos, quando operam com suportes de veridicção (Peixinho, 2017). Em estudo recente, Isabel Ferin Cunha sugere uma análise da série televisiva francesa *Le Baron Noir* (2016-2020) cujo enredo mediatiza a política partidária francesa. Trata-se de um exemplo, a que pode juntar-se *Borgen* ou *House of Cards*, produzidas pela plataforma Netflix, em que uma narrativa de ficção audiovisual “foca a mediatização e a profissionalização da política; a complexidade da tomada de decisões; as contradições entre a *realpolitik* e a moral, bem como os desafios pessoais que se colocam aos atores políticos, nomeadamente às mulheres” (Cunha, 2022, p. 91).

---

163 In: <http://www.digitalspy.co.uk/ustv/s181/once-upon-a-time/news/a337329/once-upon-a-time-execs-the-show-is-about-character.html#ixzz3WCK3P1wj> (consultado em janeiro de 2017).

## O jornalismo narrativo: limitações e oportunidades

Crise, ameaça, pressão, risco sempre foram palavras de ordem do Jornalismo, desde que se afirmou como profissão autónoma, há mais de um século. Em contextos diferentes, por motivos diversos e com origens distintas, sempre o Jornalismo constituiu um barómetro fiel do estado das sociedades. Em parte, devido à sua grande exposição pública, mas também por ser uma atividade de mediação que cobre um largo espectro da fenomenologia social, o Jornalismo tem sido um dos campos profissionais mais sensíveis às mudanças políticas, às alterações paradigmáticas do tecido social e às revoluções tecnológicas. Assim foi quando da sua afirmação como profissão autónoma, na transição do século XIX para o século XX; assim foi nos períodos das Grandes Guerras, sob as ditaduras fascistas ou fascizantes ou em contextos revolucionários; assim é em pleno século XXI, com as particularidades inerentes ao seu tempo (Lopes, 2015)<sup>164</sup>.

As tecnologias digitais alteraram substancialmente o funcionamento dos *media*, quer em termos de regimes de representação, quer em termos socioprofissionais, mudando radical e rapidamente práticas, discursos, géneros e hábitos de produção e de consumo. Essas alterações tiveram significativas implicações no Jornalismo, quer enquanto campo profissional e cultural, quer enquanto atividade discursiva estruturante das democracias, quer ainda enquanto domínio epistemológico e académico.

As consequências para a profissão (Brin, 2004; Lopes, 2015; Martins, 2011; Obercom, 2010; Pinto, 2008) e para o funcionamento das democracias na atualidade (Figueira, 2023) têm sido suficientemente diagnosticadas, mas nem por isso totalmente dirimidas. Num cenário disruptivo, acelerado pelas

---

164 Segundo Felisbela Lopes, a partir de inquéritos feitos a jornalistas portugueses em 2014, quando questionados sobre as principais ameaças ao seu desempenho profissional, os três principais fatores de perturbação diziam respeito i) ao declínio de consumo entre os jovens, ii) à falta de inovação editorial e iii) à entrada na era digital.

transformações tecnológicas que afetam as mediações culturais, em que os meios de comunicação social tradicionais perdem terreno para plataformas digitais globais, é importante repensar caminhos alternativos para o Jornalismo e para os *media* regulados, evitando posicionamentos radicalizados e extremados que tendem a pensar a evolução tecnológica como ameaça ou a enveredar por discursos anacrónicos. Pelo contrário, aceitando que o paradigma do Jornalismo é essencialmente dinâmico e historicamente determinado (Vos e Moore, 2020)<sup>165</sup>, a proposta de estudo do Jornalismo narrativo desenvolvida neste capítulo permite pensar caminhos alternativos para o Jornalismo, que deve manter o rigor informativo, o respeito pela Deontologia e pelos pilares fundamentais da profissão.

Num contexto de globalização e de aceleração da História, em que se multiplicam os diagnósticos – alguns particularmente pessimistas – sobre as diversas crises que afetam o Jornalismo, a Academia (tantas vezes acusada de viver afastada da ‘crua realidade das coisas’) deve ponderar seriamente a sua responsabilidade nessas crises. Cumulativamente, deve estar apta a transformar o conhecimento produzido em soluções e alternativas concretas, realistas e exequíveis.

Uma das formas de superar alguns dos aspetos das ‘crises’ do Jornalismo, que tem sido sugerida por alguns autores de diferentes geografias, é precisamente o desenvolvimento do Jornalismo narrativo. De acordo com Mark Kramer (2010), o Jornalismo narrativo<sup>166</sup> pode constituir uma alternativa ao Jornalismo dominante, apresentando-se como via credível, distintiva e sustentável:

---

165 Adota-se uma conceção dinâmica de paradigma como um conjunto de normas, princípios, valores e práticas que deve ser lido e estudado numa perspetiva histórica comparada. Só esta, segundo os autores, permitirá o estudo compreensivo das transformações do Jornalismo (Vos e Moore, 2020).

166 Mark Kramer prefere o conceito de Jornalismo narrativo ao de Jornalismo literário (Kramer, 2010), opção que se adota neste livro, uma vez que o adjetivo ‘literário’ aponta para uma dimensão de ficcionalização que deve necessariamente estar afastada da narratividade jornalística. Contudo, a expressão Jornalismo literário, a maioria das vezes usada como sinónimo, é dominante em termos internacionais (Cf. a página web da International Association for Literary Journalism Studies, associação fundada em 2006: <https://ialjs.org/about-us/> (consultada em agosto de 2022)).

A minha análise da utilidade da narrativa sugere que, mostrando a complexidade das histórias que são notícia e a real situação humana dos seus intervenientes, situações que os leitores podem compreender facilmente, os jornais podem revitalizar-se e tornar-se mais interessantes (Kramer, 2010).

Num artigo de 2010 dedicado aos *media* europeus face à crise, Nobre-Correia afirmava que, perante a redefinição da função social da imprensa e a profunda mutação das práticas jornalísticas do início de século, a imprensa tradicional recuperaria as funções que inicialmente teve ao longo do século XIX e nos princípios do século XX, publicando grandes reportagens, análises aprofundadas, opinião, explicações e comentários, deixando ao jornalismo digital a função informativa (Nobre-Correia, 2010, p. 313). Também João Carlos Correia evoca alguns exemplos de novas práticas jornalístico-culturais (Correia, 2016)<sup>167</sup> que, explorando de modo complexo as linguagens e formatos digitais, apostam em narrativas hipertextuais, que constituem

ainda um desafio deontológico: a liberdade concedida pela multiplicidade de vozes que tecem a narrativa implica deontologicamente uma lógica de abertura que, sem descurar o mediador – autor o coloca como organizador de uma teia de significados divergentes (Correia, 2020, p. 14).

Também Éric Neveu defende a mesma tese, argumentando que os perigos da ‘ficcionalização’ são ainda maiores no ‘Jornalismo de secretária’, excessivamente dependente de agências de notícias, em que o jornalista é sobretudo um reprodutor de conteúdos. Sublinha ainda o conjunto de competências e ferramentas dos jornalistas profissionais que os habilitam a ganhar terreno

---

167 “O projeto *One Step Beyond* (2001-2004), do artista alemão Lukas Einsele é protótipo de uma atitude jornalística em arte (...) O trabalho de Lukas Einsele consistiu em estudar o fenómeno mundialmente conhecido das minas terrestres e suas respetivas vítimas. (...) O artista multimédia Michael Takeo Magruder utilizou materiais jornalísticos da BBC e da CNN para produzir uma narrativa fortemente individual dos factos ocorridos em Fallujah, acerca da morte de 4 soldados Americanos. (...) António Montadas criou um arquivo online da censura na história da humanidade, acessível por país, tema e período histórico; Julia Meltezer e David Thorne promoveram um projeto na WEB chamado *The Speculative Archive* que usa documentos governamentais desclassificados para colocar em discussão noções de história, política e cobertura mediática.” (Correia, 2016, p. 129).

sobre os ‘amadores’ e sobre o Jornalismo mais veloz, superficial e redundante que domina os meios de comunicação diários: os hábitos de investigação, uma rede de fontes diversa, ferramentas de leitura e de seleção de dados e a experiência na verificação dos factos. Na opinião de Neveu, não obstante os constrangimentos geralmente evocados – o tempo, o dinheiro e o (aparente) desinteresse dos públicos –, estas qualidades devem ser vistas como oportunidades. E essas oportunidades exigem, por um lado, a redefinição da formação dos jornalistas – que deve ser reforçada com metodologias das Ciências Sociais e, preferencialmente, renovada e não formatada – e, por outro lado, uma particular atenção às potencialidades de cada *medium* e aos nichos de audiências (Neveu, 2014).

Em alguns países, existem já há alguns anos projetos desta natureza – destacando-se no Reino Unido o ‘The Slow Journalism Company’ e a sua revista *Delayed Gratification* (desde 2010)<sup>168</sup>, na Alemanha a plataforma *Piqd.de*, em França a Revista *XXI*<sup>169</sup>, criada em 2008 – que têm pretendido afirmar-se no espaço público como alternativas ao jornalismo mais superficial, pouco rigoroso, demasiado rápido e, muitas vezes, pouco sustentado que replica a lógica dos grandes intervenientes da Web. Trata-se de um conjunto de projetos diferenciados, que investem em grandes reportagens, recuperando géneros híbridos como as biografias, as memórias, os perfis ou as crónicas, adaptando-os aos novos ambientes e dispositivos de mediação digitais e explorando recursos tecnológicos mais recentes para fazerem Jornalismo de investigação<sup>170</sup>.

Em Portugal, surge em 2014 o projeto *Divergente*, que se apresenta como “uma revista digital de jornalismo narrativo”, fundada com o intuito de fazer um jornalismo “mais aprofundado, contextualizado e debatido”. Na sua página na web pode ler-se:

---

168 <https://www.slow-journalism.com/slow-journalism> (consultado em outubro de 2020).

169 <https://www.4revues.fr/xxi/presentation.html> (consultado em outubro de 2020).

170 Remete-se para a leitura de Maguire, 2019; Giles & Hitch, 2017 sobre o desenvolvimento de projetos jornalísticos narrativos em ambiente digital e linguagem multimédia.

Reivindicamos o tempo para pensar e revelar os silêncios do mundo contemporâneo. Valorizamos o rigor em detrimento da rapidez. Contrariamos a lógica imediatista das redações tradicionais. Assumimos o ritmo lento.

Trata-se de um projeto alternativo, que investe sobretudo na produção de grandes reportagens multimédia, adaptáveis a diferentes *media* e formatos, que promete usar o potencial da narrativa para tratar temas afastados dos *media* convencionais e *mainstream*, apostando na complexidade das histórias: “Recusamos abordagens bipolares que reduzem a realidade a leituras simplistas. É nas camadas intermédias que encontramos respostas. Através de histórias pessoais, ajudamos a compreender, estabelecemos ligações.” (Divergente)<sup>171</sup>.

A reflexão sobre Jornalismo narrativo convoca alguns tópicos de investigação de campos relevantes para os estudos em Jornalismo, tais como: i) o estudo das dinâmicas entre Literatura e Jornalismo, respaldado no domínio da História dos *Media*, mais especificamente na constituição do campo cultural da imprensa portuguesa entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX; ii) a análise e compreensão de novos modelos de Jornalismo – Jornalismo de investigação, Jornalismo de dados, Jornalismo participativo, Jornalismo multimédia, etc. – que recorrem necessariamente a dispositivos narrativos, afirmando-se como alternativas ao Jornalismo diário e *mainstream*.

Em 1994, quando da inauguração da licenciatura em Jornalismo na Universidade de Coimbra, Marc Lits proferiu uma conferência, hoje publicada em livro (Peixinho *et al.*, 2015, pp. 15-32), cujo título era instigante a diversos níveis: “Nouvelle littéraire et nouvelle journalistique. L’apport de la théorie de la littérature à l’analyse de la presse”. Num momento institucional importante para a afirmação dos estudos em Jornalismo na Universidade de Coimbra, este texto evidenciava de modo muito lúcido a filiação epistemológica da escola de Coimbra no domínio das Humanidades, em que Literatura, História, Cultura e Línguas eram então áreas relevantes para a formação graduada dos estudantes de Jornalismo.

---

171 Retirado da página da *Divergente* (<https://divergente.pt/sobre/> consultado em outubro de 2022).

A relação entre Literatura e Jornalismo<sup>172</sup> tem sido objeto de alguns estudos, regra geral marcados por posições extremadas, pautados por considerações e perspectivas valorativas: para uns trata-se de âmbitos totalmente diferentes, com distintos objetivos; para outros, um é seqüela do outro; finalmente, há quem considere serem dois universos distintos que sempre mantiveram e continuarão a manter relações tangenciais. É, na verdade, possível reunir um conjunto de questões que legitimam a comparação entre estes dois campos culturais e discursivos, desde logo porque quer a textualidade literária quer a jornalística representam, em tempos, modos e por meios distintos, a experiência social e humana e fazem-no privilegiando o modo narrativo.

Por outro lado, a história do Jornalismo desde o final do século XIX até hoje tem tido momentos em que jornalistas e escritores se cruzam: desde logo, na origem do Jornalismo europeu – sobretudo em países da Europa do Sul como França, Espanha, Itália e Portugal, mas também no Reino Unido (embora em tempos diferentes) – Literatura e Jornalismo são indissociáveis (Chalaby, 2003; Charles, 2003; Ferenczi, 1993; Kalifa, 2011; Jurt, 2013; Freitas, 2002; Peixinho, 2010, 2012 e 2021b; Peixinho & Costa Dias, 2018; Rodrigues, 1998; Soares, 2011; Thérenty, 2003; Thérenty & Vaillant, 2004)<sup>173</sup>.

Segundo John Bak, “at the end of the 19th century, several countries were developing journalistic traditions similar to what we identify today as literary journalism or literary reportage” (Bak, 2017, p. 215). Como fenómeno transnacional decorrente de múltiplas tradições jornalísticas, o autor descreve a evolução do jornalismo literário em três continentes nos últimos cem

---

172 Alguns autores referem-se a esta relação em termos de estilo (Fontcuberta, 1999, pp.73-89). Entende-se que o conceito de estilo não é suficientemente abrangente nem preciso para suportar as relações entre estes dois campos textuais, discursivos e culturais.

173 Durante o século XIX, em Portugal, entre o campo da imprensa e o campo literário havia intensas relações simbióticas, nomeadamente através de publicações de novelas e de grandes romances nas páginas dos jornais diários ou semanários, em espaços dedicados à cultura e / ou ao lazer. O jornal era também o espaço de acolhimento da literatura: bastará lembrar escritores como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão ou Eça de Queirós para se confirmar a importância do espaço do folhetim na imprensa e na literatura do século XIX. Aliás, o jornalismo é, no sec. XIX, contemporâneo do Realismo Literário, orientando-se para o relato dos factos de atualidade e, como tal, encontra no Realismo algumas das suas metáforas fundadoras – espelho da vida (proposta de Stendhal) ou fotografia do real (Eça de Queirós) (Peixinho, 2010; 2013 e 2021a; Ponte, 2004/05).

anos, o que explica a vitalidade desta linha de estudos, mesmo em termos internacionais. Na última década, muitos estudiosos de diferentes nacionalidades (Richard Keeble, John C. Hartsock, Giona Giles, Alain Vaillant, Marie-Ève Thérénty, Isabel Soares, etc.) fizeram um esforço significativo para legitimar o Jornalismo literário como uma disciplina epistemologicamente autónoma. No entanto, de acordo com John Bak, o Jornalismo literário internacional carece ainda do estabelecimento de fronteiras epistemológicas definidas, nomeadamente em termos de definição conceptual. O autor identifica algumas dificuldades associadas a este processo, decorrentes não só das particularidades geoculturais dessas práticas, mas também do facto de ser este um campo em expansão permanente e concretizado em géneros discursivos e *media* diferenciados (e em alguns casos de difícil delimitação, tais como a grande reportagem, o Jornalismo narrativo, *nonfiction novel*, o *New Journalism*, etc.):

Nearly every book on literary journalism over the last twenty-five years at least has begun with an introduction that defines or characterizes “literary journalism.” This book will not be any different, if only for the reason that international literary journalism still needs to establish its boundaries (...) A first concern involves determining what constitutes international literary journalism and what does not (...) The international literary journalism represented in this book does not make such precise distinctions for the simple reason that many nations have not enjoyed a journalistic heritage that contains side-by-side examples of literary reportage, narrative journalism, creative nonfiction, and New Journalism, or the various media in which to publish them (Bak, 2017, p. 223)

Período de ouro da imprensa periódica, a centúria de oitocentos assiste à afirmação dos jornais como *media* potencialmente transformadores do espaço público (Costa Dias, 2007; 2014) e à progressiva autonomia do Jornalismo como profissão. Ao contrário do que sucede nos Estados Unidos, na Europa continental, a alvorada do Jornalismo ocorre em estreita articulação e proximidade com a esfera política e literária, facto que constitui uma marca identitária indelével do Jornalismo europeu. Esta aliança, representada pelo ‘homem de letras’ e pelo

‘publicista’, tem sido já amplamente reconhecida por historiadores dos *media* e da cultura<sup>174</sup> como Jean Chalaby (2003), Thomas Ferenczi (1993), C. Delporte (1995), C. Charle (2001, 2004).

Sabe-se, contudo, que rapidamente a emergência da comunicação de massas, o alargamento dos públicos e a construção de impérios mediáticos – como o do português *Século*, por exemplo, – foram afastando progressivamente esses dois campos, Jornalismo e Literatura, que, apesar de tudo, em Portugal, se mantiveram relativamente próximos ao longo da primeira metade do século XX (Peixinho e Costa Dias, 2018). A ampla e acesa discussão que envolveu os intelectuais franceses no fim do século XIX, sobre o papel da Imprensa, pode ser vista como um epítome da anunciada fratura dos dois campos. Em causa estavam duas concepções antagónicas de Jornalismo: uma, de matriz pedagógica e de contornos romântico-liberais, que o entendia como uma prática com deveres públicos e edificantes, capaz de traduzir ideias e defender princípios, elevando, doutrinando e instruindo o público; outra, mais ‘moderna’ e consentânea com as inovações importadas do jornalismo norte-americano, que colocava a ênfase na vertente empresarial dos jornais e na produção de conteúdos que satisfizessem os cada vez mais alargados públicos urbanos (Costa Dias, 2014 e 2019; Ferenczi, 1993).

Estudar, nesta perspetiva, as relações biunívocas entre estes dois campos discursivos e profissionais permite enriquecer a história do Jornalismo com uma dimensão cultural e literária, capaz de trazer à superfície ligações entre *media*, linguagens, estilos, períodos culturais e movimentos literários.

Para além desta dimensão histórico-cultural, as relações entre estes dois campos têm também uma dimensão discursiva e comunicacional que importa problematizar, exigindo uma comparação fundada essencialmente em três planos: i) o do escritor ou jornalista que produz a mensagem segundo um modo específico de olhar, de selecionar e de construir; ii) o da produção, resultado de um determinado modo de fazer e de representar; iii) o da receção, ancorada em pactos e protocolos comunicacionais diferenciados. Estas três dimensões, estudadas no quadro dos Estudos Narrativos Mediáticos, correspondem aos

---

174 Em Portugal, um dos investigadores que mais trabalhou a génese do Jornalismo e a sua metamorfose no longo século XIX foi Luís Augusto da Costa Dias, investigador do Instituto de História Contemporânea (Universidade Nova de Lisboa).

três patamares da tripla mimese de Ricoeur, explicitados no capítulo 1 desta terceira parte – a produção (que pressupõe o potencial diegético pré-textual), a discursivização (que implica um fazer narrativo, construindo o acontecimento) e a recepção (que diz respeito ao papel do leitor e à sua capacidade de leitura narrativa).

A teoria da narrativa aporta valiosos contributos para compreender cada um destes vértices, permitindo estudar aspetos cruciais e narratologicamente operantes, que, por ora, enunciaremos sucintamente: i) a relação com o tempo que afeta de modos diversos o escritor e o jornalista<sup>175</sup> e que é, como se explicitou atrás, uma das propriedades estruturantes da narratividade e um conceito crucial para o entendimento do fazer narrativo; ii) a estrutura narrativa que obedece aos géneros discursivos de cada um dos campos, mas que, com a abertura e elasticidade possibilitadas pelo digital, se alterou profundamente; iii) as opções por recursos como os de focalização, distância narrativa e voz – explicitadas anteriormente; iv) a construção do discurso que suporta as narrativas de ambos os campos e que é diversa em função dos mecanismos comunicacionais inerentes a cada formação discursiva.

Não é possível entender o Jornalismo Narrativo sem um recuo até à década de 60 do século passado e ao movimento do *New Journalism*, tão polémico e problemático quanto instigante. Exemplos célebres como os de Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote, Norman Mailer, Tomas B. Morgan, Brock Brower, todos grandes jornalistas de publicações de referência norte-americanas, são inspiradores. Dotados de excepcionais capacidades de escrita, estes repórteres, libertando-se do que consideravam ser os espartilhos da escrita padronizada e mecânica do Jornalismo, criaram complexas narrativas que rapidamente ombrearam com grandes obras da Literatura, quer pela sua qualidade estilística, quer pela densidade dos seus enredos: reportagens e artigos que fugiam aos padrões e às técnicas

---

175 O escritor não se confronta com necessidades práticas imediatas, enquanto para o jornalista elas são pressionantes: “Um escritor pode levar anos a concluir um trabalho; o jornalista tem que executar o seu trabalho num prazo muito curto e improrrogável” (Lázaro Carreter, 1977, p. 13). Marguerite Duras, tentada pela escrita jornalística, afirmou que “escrever para os jornais é escrever logo. Não esperar. Portanto, a escrita deve ressentir-se desta impaciência, desta obrigação de ir depressa e ser um pouco *négligée*. Esta ideia de negligência do escrito não me desagrada” (Duras, 1984, p. 5).

da produção jornalística (Hollowel, 1977; Keeble, 2007; Peixinho, 2012; Ponte, 2004/2005; Wolfe, 1990).

Este movimento – cujas motivações políticas e ideológicas devem ser contempladas – trouxe à superfície as tensas relações entre os dois modos de escrita e representação narrativa. A leitura do célebre ensaio de Tom Wolfe, teorizador do movimento, permite não só compreender as motivações destes repórteres, mas sobretudo aceder a uma sistematização dos recursos e dos procedimentos técnico-narrativos inspirados nos grandes romancistas do Realismo oitocentista e no Realismo Socialista do início do século xx. Cristina Ponte sintetiza estas estratégias – que entende como uma “violação de regras” – em quatro pontos:

(...) 1) na maneira de recolher informação, indo além de fontes e perspetivas oficiais, encaradas profissionalmente com alguma desconfiança (...) 2) na relação entre o tempo da história e o tempo da narrativa, com este misturando de forma dinâmica elementos como a ordem, a duração e frequência das cenas (...); 3) na profusão de vozes, apresentadas por vezes sob a forma de diálogos, no recurso a focalizações internas fixas e múltiplas (...); 4) na adequação dos acontecimentos à realidade, construindo um quadro de coerência nos imensos limites do verosímil, numa estética de proximidade (...) entre leitores, personagens e ações reportadas (Ponte, 2004/2005, p. 183).

O manifesto de Wolfe tem sido inspirador para diversas práticas subsequentes de Jornalismo Narrativo<sup>176</sup>. No entanto, não deve obliterar-se um conjunto de experiências similares anteriores noutras geografias: nomes como os de

---

176 Uma leitura sumária dos artigos mais recentes publicados na *Literary Journalism Studies*, revista criada em 2006 quando da fundação da International Association for Literary Journalism Studies, permite perceber a marca indelével do *New Journalism*, particularmente do trabalho ensaístico de Tom Wolfe: “The publication of Tom Wolfe and E. W. Johnson’s *The New Journalism: With an Antology* – bringing together the works of (largely white, male, and U.S.) journalists such as Truman Capote, Joan Didion, Barbara Goldsmith, Michael Herr, Norman Mailer, (...) – in 1973 proved to be the seminal moment. (...) It’s effect was rather like that of a small earthquake in the fertile ground of Western culture: The aftereffects are still being felt.” (Keeble, 2018, p. 85); “When Tom Wolfe famously defined literary journalism as reading like a novel or short story, he inadvertently reminded us of the need to study it on its own terms (...) so we need to view literary journalism through its own categories of analysis.” (Roberts, 2018, p. 60).

Rodolfo Walsh (Figueira, 2019) ou García Márquez<sup>177</sup>, geralmente esquecidos pela bibliografia anglo-americana, devem ser considerados. Como sublinha Julio Jensen (2001), a partir dos anos 60, a literatura latino-americana começou a cultivar o género testemunhal: género de índole não ficcional, com uma clara intenção ideológica e política, geralmente com o objetivo de condenar a repressão governamental de grupos marginais dos países em causa.<sup>178</sup> Também João Figueira, numa análise à reportagem *Operação Massacre* de Rodolfo Walsh (Figueira, 2019) defende que “todas as características do *new journalism*, que 15 anos mais tarde Tom Wolfe vai tipificar na sua obra seminal, estão já presentes neste trabalho de Walsh que, como nos seguintes – *O Caso Satanowsky* (1958) e *Quem matou Rosendo* (1969) –, têm a denúncia de situações de violência política como tema central.” (Figueira, 2019, pp. 174-175). Acrescenta o autor que o relativo consenso quanto à origem do movimento em torno de revistas como a *New Yorker*, a *Esquire* ou a *Harper's* é consequência da “hegemonia da língua inglesa”, mas também, de acordo com R. Keeble, do poder geopolítico, da pujança cultural e da sedimentada tradição dos Estudos de Jornalismo nos EUA (Keeble,

---

177 *Notícia de um Sequestro* (1996), *Relato de um Naufrago* são textos do Nobel da Literatura que seguem precisamente os mesmos princípios narrativos preconizados por Tom Wolfe no seu ensaio. Na década de 70, Gabriel García Márquez, em entrevista à Revista *Triunfo*, declarou querer “fazer outra coisa: reportagens noveladas. Um pouco à maneira do que fez Truman Capote (...)”. Antes, porém, nos anos 40 e 50, foi jornalista e alguns dos seus textos são já uma preparação para o tipo de narrativa híbrida que se encontra em *Notícia de um Sequestro*. Em 1955 redige um conjunto de artigos sobre o naufrágio de um navio da Marinha colombiana que, 15 anos mais tarde, deram origem a *Relato de um Naufrago*. Tal como *Notícia de um Sequestro*, esta narrativa pertence ao género testemunhal pois baseia-se num relato oral de um protagonista, a partir do qual o narrador vai tecendo a história com uma intenção política clara: desmascarar a corrupção governamental. Num outro texto – *A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile* – o narrador conta as peripécias de um diretor cinematográfico, amigo pessoal de García Márquez, ao chegar ilegalmente ao Chile para gravar testemunhos das condições de vida sob uma ditadura (Jensen, 2001).

178 Segundo este autor, *Notícia de um Sequestro* de García Márquez encaixa-se perfeitamente naquilo que ele apelida de ‘literatura de testemunho’, revelando um claro hibridismo: não é um texto de ficção e está na órbita de géneros como a autobiografia, a crónica ou a reportagem jornalística. A obsessão pelo detalhe, a capacidade observadora, o profundo conhecimento das situações como forma de revelação são marcas de um texto capaz de converter em matéria de interesse seis meses de vida monótona de sete sequestrados.

2018).<sup>179</sup> Em todo o caso, a formação de Tom Wolfe em Estudos Americanos muito contribuiu para a definição e teorização do movimento, fornecendo, mais de meio século depois, as bases conceituais e analíticas que permitem estudar com rigor o Jornalismo narrativo como fenómeno transnacional.

Um dos estudos que revelam a complexidade, mas também as potencialidades do Jornalismo narrativo é precisamente este ensaio de Keeble (2018), no qual é analisada a ambivalência do conceito, circunscrito quer como género quer como campo de estudo ou disciplina. Norman Sims, na obra de 1985, *The Literary Journalists*, atribui ao *New Journalism* a responsabilidade de criação de uma nova disciplina – o Jornalismo literário – na academia norte-americana (embora, há que reconhecê-lo, seja na Europa que práticas afins emergem no final do século XVIII e no século XIX<sup>180</sup>):

I think you should look to the 1970s or 1980s in the U.S. for the true start of literary journalism as a discipline. The New Journalism made such a splash that lots of journalism departments started teaching courses on the subject in the seventies (as they will in the future on “faking news”, probably). It was certainly something in the air, not as important as standard news writing but important enough to inform students about (Sims *apud* Keeble, 2018, p. 86).

Apesar disso, a institucionalização deste campo de estudos na Europa foi mais tardia e tem conhecido resistências várias, que podem ser explicadas, entre outros fatores, pelo facto de o termo Jornalismo literário ser excessivamente

---

179 Remete-se para a leitura de Gomes *et al.*, 2004, na qual os autores demonstram como “muito antes do “movimento” protagonizado pelos profissionais de imprensa na década de 60, escritores do século XIX – e até jornalistas do século seguinte – já haviam utilizado a ficção para produzirem relatos jornalísticos” (Gomes *et al.*, 2004, p. 31); ou para o que se afirma na página do Instituto Gutenberg: “A rigor, quanto mais se recua no tempo mais se encontram relíquias arqueológicas que bem poderiam ser qualificadas como “novo jornalismo”. Talvez o género seja tão velho quanto a imprensa. A reportagem de linhas esbeltas, emagrecida de circunlóquios adiposos, só se consolidou com a industrialização da imprensa nos Estados Unidos, no início do século” (Instituto Gutenberg, 1998).

180 Nas últimas décadas têm sido publicados estudos que alargam o campo do Jornalismo narrativo, integrando géneros como a narrativa de viagens – que emerge no final do século XIX – ou como o jornalismo epistolar do mesmo período (Peixinho, 2010; Roberts, 2018; Quinn, 2011), ou procedendo a estudos que saem das fronteiras das culturas ocidentais (Roberts, 2018).

fluido, pouco preciso, cobrindo um conjunto vasto de estilos, géneros e realidades<sup>181</sup>. Como atrás se explicitou, prefere-se o conceito de Jornalismo narrativo<sup>182</sup> ao de Jornalismo literário, embora este seja o termo privilegiado internacionalmente. O adjetivo ‘literário’ é excessivamente ambivalente, remetendo para uma indefinição de fronteiras entre dois universos – o factual e o ficcional – que, no caso do Jornalismo, devem estar bem definidas. Por outro lado, privilegiar o adjetivo ‘narrativo’ implica inscrever este campo cultural no domínio dos Estudos Narrativos Mediáticos que, como se explicou nos módulos anteriores deste programa, providencia os quadros teóricos e os instrumentos de análise adequados ao estudo dos diversos fenómenos desta natureza.<sup>183</sup>

Para investigações futuras, importa destacar que, quer do ponto de vista profissional, quer do ponto de vista académico, o Jornalismo narrativo é um campo em crescimento, permitindo o desenvolvimento de investigação em diversos níveis (sobre práticas de produção, sobre géneros e novos géneros, sobre públicos e audiências, sobre discurso e linguagens, etc.). Por outro lado, na atualidade, com as transformações constantes dos suportes tecnológicos, dos dispositivos de mediação e da própria ecologia dos *media*, o Jornalismo narrativo transcende as fronteiras do seu campo de origem – a imprensa escrita – e, quer em termos de prática profissional, quer em termos académicos, tem aproveitado a plasticidade do multimédia, a complexidade e interatividade do hipertexto, os desafios do hibridismo genológico. Este é um aspeto que deve ser sublinhado: o Jornalismo narrativo não se circunscreve mais ao universo da imprensa que lhe deu origem. E se, nas últimas duas décadas, ele foi entendido como uma possível alternativa à crise dos jornais (tal como acima se explicou), mais recentemente tem sido estudado como uma prática adaptável à mediação

---

181 “Clearly literary journalism is the Big Brother in the epistemological Oceania. But with journalism academics dueling with literary studies colleagues, a number of upstart notions have appeared on the margins: creative nonfiction, narrative nonfiction, literary nonfiction, narrative journalism, long form journalism, book-length journalism, even more recently, slow journalism – and so on” (Keeble, 2018, p. 91). Pode acrescentar-se a estes nomes o Jornalismo de investigação ou o Jornalismo gonzo.

182 A Nieman Foundation da Universidade de Harvard utiliza o termo Jornalismo narrativo.

183 Alguns dos estudos académicos mais recentes produzidos sobre o Jornalismo literário em Portugal incorrem em imprecisões e erros graves, em parte devido à falta de preparação teórica no domínio dos Estudos Narrativos.

digital, à hipertextualidade e à linguagem multimédia (Giles & Hitch, 2017; Maguire, 2019; Roberts, 2018).

---

## Exemplo 8

Em setembro de 2021, na efeméride dos 20 anos do 11 de Setembro, Simone Duarte publicou *O vento mudou de direção. O 11 de Setembro que o Mundo não viu*<sup>184</sup>. Jornalista e repórter, a autora era diretora da delegação da Globo em Nova Iorque no dia 11 de setembro de 2001. Foi, aliás, a sua voz que, durante várias horas, narrou o acontecimento em direto via telefone a partir dos escritórios da Rede Globo em Nova Iorque. Trata-se de uma narrativa em que se dá voz a atores geralmente silenciados, todos vítimas do atentado terrorista, mas relegados para as margens da cobertura mediática. Narrativa plural e polifónica, que se lê ‘como um romance’, com foco na construção das personagens / figuras individuais, a obra de Simone Duarte oferece outra versão das consequências de um dos episódios mais marcantes da História recente. Sem a obsessão da categorização e com as interpelações que uma narrativa original e híbrida como esta oferece, este é um bom exemplo de como formas alternativas de Jornalismo convivem hoje com o Jornalismo *mainstream*. Nela se encontram procedimentos de produção jornalística – o processo de recolha da informação, os dados apresentados, o rigor no tratamento histórico dos contextos, o tratamento das fontes, a rapidez estilística – ao serviço da construção diegética de universos que se leem como ficção, provocando o envolvimento do leitor.

---

---

<sup>184</sup> Como se explicou atrás, a obra esteve entre as 10 finalistas da 64.ª edição do prémio Jabuti, na categoria de Biografia e Reportagem (<https://www.premiojabuti.com.br/10-finalistas/> consultado em outubro de 2022).

---

# SÍNTESE PRÉVIA

Os conteúdos abordados nesta terceira parte – Narrativa e Jornalismo – permitem abrir pistas de investigação no campo dos estudos de *media* e Jornalismo. Problematicou-se um conjunto de aspetos do Jornalismo que se constituem na atualidade como desafios profissionais e académicos, com consequências para a saúde das democracias e do espaço público.

Assim, os capítulos que constituem esta terceira parte visaram:

- i. Promover a reflexão sobre a dimensão narrativa da textualidade jornalística, com impacto nos modelos de abordagem às teorias do Jornalismo e nos modelos de análise do discurso jornalístico;
- ii. Problematicar a genologia jornalística no quadro do hibridismo e renovação, reforçados pelo desenvolvimento do jornalismo online;
- iii. Refletir narratologicamente sobre o modelo do *storytelling*, no quadro de uma reconfiguração das práticas jornalísticas;
- iv. Estudar o potencial narrativo de novos modelos de Jornalismo;
- v. Descrever e aclarar a relação entre dois campos – o literário e o jornalístico – durante os séculos XIX e XX. Acredita-se que a compreensão histórica dessa relação contribui para uma reflexão crítica sobre o papel dos *media* noticiosos hoje e, conseqüentemente, para o incremento da qualidade da oferta dos meios de comunicação social, quer em termos de diversidade, quer em termos de responsabilidade ética, narrativa e discursiva;
- vi. Avaliar em que medida uma aproximação destes dois campos – o literário e o jornalístico – poderá beneficiar novas lógicas informativas e a construção de diferentes abordagens da realidade, distintas das que integram o *mainstream*, tendo em conta a elasticidade e as potencialidades do novo meio digital e os fenómenos de convergência, marca cultural da nossa era (Jenkins, 2006). Trata-se, por outro lado, de investigação socialmente relevante, na medida em que pode contribuir para a construção de vias alternativas para que o Jornalismo se afirme pela diferença, na era da convergência, da “liquidez” e da incerteza (Figueira, 2023).



# BIBLIOGRAFIAS



Organiza-se a bibliografia em dois conjuntos: i) bibliografia comentada que integra obras de referência desta área de estudos; ii) bibliografias específicas organizadas em função dos temas de cada parte deste livro.

## **Bibliografia de referência comentada**

Para uma melhor orientação em termos de seleção bibliográfica, apresenta-se nesta secção uma bibliografia de referência comentada. Trata-se de uma escolha possível entre outras igualmente válidas.

Os critérios que estiveram na base da seleção destas 10 obras são: por um lado, obras enciclopédicas que oferecem o enquadramento epistemológico e a definição de conceitos essenciais a esta área de estudo, por outro lado, obras que traduzem a aplicação da Narratologia aos estudos sobre *media* e comunicação. Privilegiaram-se também obras mais recentes (o título mais antigo data de 2005) e diversificar a proveniência geográfica dos estudos selecionados, tentando abranger o mundo anglossaxónico, francófono e lusófono. Os títulos são apresentados por ordem alfabética do último nome do autor.

### **1.**

**CASTRO, M. G. et al. (2016). *Cartografia das Fronteiras da narrativa Audiovisual*. Porto: Universidade Católica Editora.**

Esta obra resulta da realização do Colóquio de 2015 *Narrativa, Media e Cognição*, organizado pela Universidade Católica do Porto e pelo Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes.

Como se explica na Introdução, “trata-se de aproximações à narrativa em diferentes *media*, que a procuram expor, interpretar e questionar, abordando tanto aquilo que ela tem de central (...), como as que são (ou podem ser) as suas fronteiras” (p. 6). Encontra-se organizada em seis partes e conta com 14 textos sobre diferentes objetos da cultura audiovisual, versando temas como: o sentido narrativo e a experiência estética; ficção narrativa e arte; as narrativas da publicidade e do jornalismo; as

narrativas filmicas e animadas; a interatividade e a literatura eletrónica; as relações interartes.

A leitura dos textos que compõem este livro poderá constituir uma “cartografia” do narrativo, que suscitará reflexões e inferências sobre temas contíguos, prementes na contemporaneidade: géneros híbridos, relações intertextuais, narrativas multimédia, fronteiras e contágios entre ficção e factualidade, informação e entretenimento, etc.

Além do mais, trata-se de uma obra que dá a conhecer o que se tem estudado, na academia portuguesa, no domínio dos Estudos Narrativos Mediáticos, nomeadamente no campo do audiovisual, dos Estudos Interartes e dos fenómenos de transmedialidade.

## 2.

**FULTON, H. et al. (2005). *Narrative and Media*. Cambridge: Cambridge University Press.**

Trata-se do título mais antigo desta seleção, que remonta a 2005, e é organizado por quatro autoras de diferentes academias do Reino Unido e Austrália. A obra procura aplicar a teoria narrativa contemporânea aos textos mediáticos, desde notícias, a filmes, programas de televisão, publicidade, etc. A obra está dividida em cinco partes: a primeira parte, intitulada “The Basics of Narrative Theory”, introduz o leitor no campo da Narratologia, familiarizando-o com correntes, conceitos e modelos analíticos. O enquadramento sumário permite convocar conceitos da Narratologia estruturalista, demonstrando como se tecem as relações entre a área e os estudos mediáticos.

As outras quatro partes estão organizadas em função do *medium* em estudo. A parte 2, sobre narrativas visuais e filmes, integra seis capítulos sobre o funcionamento de diversos dispositivos narrativos na narrativa fílmica (voz, perspetiva, enredo) e sobre fenómenos de transmedialidade. A parte 3, sobre narrativas televisivas, dedica quatro textos aos formatos televisivos, desde os informativos aos ficcionais, como as séries ou as *soap operas*, refletindo também em fenómenos de hibridização, hoje perfeitamente instalados, mas que, no início do século, já se adivinhavam.

A parte 4 que versa sobre Jornalismo radiofónico e impresso, oferece quatro ensaios sobre noticiários radiofónicos, refletindo sobre a matriz narrativa das notícias. A parte 5, sobre formas de cultura popular, tem como objeto de estudo revistas e publicidade. No final, nas conclusões, as autoras refletem sobre derivas futuras da Narratologia, num contexto de pós-modernidade e de cultura digital.

Trata-se de uma obra com caráter propedêutico que permite ao estudante um primeiro contacto com os Estudos Narrativos Mediáticos, fornecendo pistas de estudo e análise radicados no campo da Narratologia passíveis de serem aplicados a diferentes *media* e linguagens.

### 3.

**HERMAN, D.; JAHN, M.; RYAN, M.-L. (Eds.) (2008) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. 2nd Ed.* London and New York: Routledge.**

Uma das obras de referência dos Estudos Narrativos contemporâneos, cuja primeira edição é de 2005, é esta enciclopédia organizada e editada por três dos nomes mais influentes deste campo de estudos e que integra um vasto conjunto de colaboradores especializados em diversas subáreas. Trata-se de uma obra de consulta indispensável para quem trabalhe com e a partir da narrativa, independentemente do campo de estudos em que se situe. Na verdade, a diversidade e latitude de quadros disciplinares e de conceitos reunidos neste volume são um indicador expressivo do alargamento dos Estudos Narrativos: desde textos que explicam o percurso epistemológico da área, da Narratologia estruturalista até às recentes Narratologias cognitivas e transmediáticas, até entradas sobre narrativa e música, narrativa e medicina, narrativa e estudos literários, etc.

No que diz respeito ao campo dos Estudos Narrativos Mediáticos, encontram-se aqui verbetes bastante úteis, desde logo o texto de Marie-Laure Ryan sobre Narrativa e *Media* (versão mais condensada do texto que a autora publicaria mais tarde no *The Living Handbook of Narratology* que também integra a seleção bibliográfica aqui proposta nesta secção). Salientam-se ainda os seguintes textos que contemplam novos formatos

e novos produtos olhados sob o prisma dos Estudos Narrativos: *animated film, artificial intelligence and narrative, comics and graphic novel, computer games and narrative, digital narrative, music and narrative, soap opera, slash fiction* ou *narrative and journalism*. Do ponto de vista teórico, destacam-se ainda, neste volume, o artigo de Terry Harpold (2008) sobre narrativa digital e hipertexto; o texto sobre intermedialidade de Werner Wolf (2008) ou o verbete de Richard Grusin (2008) sobre remediação.

Como obra de consulta, com caráter enciclopédico, não pretende esgotar, naturalmente, os temas, mas cada verbete termina com um conjunto de referências bibliográficas que sugerem vias de aprofundamento dos conceitos explicados.

## 4.

HÜHN, P. et al. (Eds.) (s/d). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University (<http://www.lhn.uni-hamburg.de/>)

Inspirada no *Handbook of Narratology*, editado em 2009 pela De Gruyter, esta é uma obra online, em acesso aberto, editada pela Universidade de Hamburgo, da responsabilidade de Peter Hühn, Professor da Faculdade de Humanidades, especialista em Estudos Ingleses e em Narratologia. Estruturada como um manual, a obra oferece atualmente 47 entradas sobre diversos aspetos do estudo da narrativa, da autoria de renomados académicos e investigadores de proveniências muito diversas, quer em termos académicos, quer do ponto de vista institucional: nomes como os de Gerald Prince, Marie-Laure Ryan, David Herman, Steve Iversen, Fotis Jannidis, Greta Olson, Norbert Meuter contam-se entre os colaboradores. Sendo uma obra em curso, tem a vantagem de permitir uma interação com os autores dos verbetes e a sua permanente atualização. Todos os artigos obedecem a elevados padrões científicos e seguem a mesma estrutura tipo, adequada à natureza didática e enciclopédica da obra: uma curta, sintética e clara definição; uma explicação também breve; uma história do conceito (que é um estado da arte sobre a problemática central do artigo); tópicos para futuras investigações suscitadas

pelo objeto descrito e uma bibliografia sobre o assunto, bastante completa e atualizada. A par com os conceitos tradicionais da Narratologia estruturalista – como os de narrador, narratário, personagem, diegese, focalização, espaço, tempo etc. – revistos à luz das atuais tendências da Teoria da Narrativa, encontram-se verbetes sobre as novas Narratologias. Entre os textos agora em linha, destacam-se os seguintes que, de forma mais direta, dialogam com os temas dos Estudos Narrativos Mediáticos: “Narratology” de J. C. Meister (2014); “Narration in Various Disciplines” de N. Meuter (2013); “Mediacy and Narrative Mediation” de J. Alber e M. Fludernik (2011); “Narration in various media” de M. L. Ryan (2014); “Narration in Film” de M. Kuhn e J. Schmidt (2014) ou “Narrativity on Computer Games” de Britta Neitzel (2014).

## 5.

**LITS, M. (2008). *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles: DeBroeck.** Marc Lits, professor de Comunicação na Université Catholique de Louvain-la-Neuve, propõe uma reflexão alicerçada em três vertentes: a da variedade dos objetos em análise, a da necessária interdisciplinaridade das abordagens e a das complexas relações entre mensagens e utilizadores. Dividida em cinco capítulos, esta obra começa por desenhar um quadro histórico do relevo ocupado pela narrativa na construção das sociedades e do imaginário humanos: do mito à lenda, do conto ao *fait-divers*, Marc Lits revisita um conjunto de géneros narrativos para demonstrar como, mesmo em pleno século XXI, sob formas narrativas mais sofisticadas, o mito, enquanto alicerce da nossa cosmovisão, se encontra reinventado. Conclui o autor que o conhecimento do funcionamento destas narrativas é crucial para a desejável atitude crítica do público face às produções narrativas mediáticas que consome. Feito este enquadramento, nos capítulos seguintes, o professor belga propõe-se estudar as narrativas mediáticas nas suas três dimensões comunicativas: enquanto resultado de modos de produção específicos; enquanto objeto apropriado por atores sociais concretos em particulares contextos de receção; e como produto de um conjunto de procedimentos de que o conceito

de narratividade nos dá conta. Na senda de abordagens mais recentes e refutando os limites da teoria estruturalista, Marc Lits perspectiva a narrativa mediática como objeto sociodiscursivo mediador cuja análise e compreensão devem assentar nas condições de produção e recepção. É precisamente essa análise que se desenvolve nos terceiro e quarto capítulos da obra, dedicados, respetivamente, à análise da recepção narrativa e à compreensão das principais categorias que a constroem. Revisitando as principais teorias de abordagem à narratividade, o autor assume o distanciamento crítico em relação às correntes estruturalistas, para as quais o texto narrativo era um objeto fechado, composto por funções que dependiam exclusivamente de si próprias, para seguir a via da hermenêutica ricoeuriana.

Marc Lits, embora não refira a corrente cognitivista, que conheceu desenvolvimentos sobretudos em anos mais recentes, opta por uma análise complexa do trabalho do leitor e do seu efeito no texto, a partir de várias perspectivas: semiótica, sociológica e estética. Contudo, não deixa de alertar para os riscos de um excessivo enfoque no potencial interpretativo da leitura, que pode conduzir a derivas populistas ou a ilusões emancipatórias. Assim, o capítulo seguinte da obra é precisamente dedicado à construção da narrativa e às suas categorias essenciais, nomeadamente o tempo e a personagem, nas quais o autor se concentra de modo mais circunstanciado. As opções do narrador, em termos de perspectiva, de gestão temporal e de figuração de personagens são absolutamente decisivas, segundo Lits, para a orientação ideológica do leitor, conferindo os limites de que a abertura excessiva da recepção carece: a retórica e a estilística, quer num texto literário, quer em narrativas informativas dos *media*, determinam a perceção do leitor.

No último capítulo da obra, ao apresentar uma visão geral do debate sobre a relação entre os *media* e os seus públicos, o autor assume uma posição matizada, considerando que, no período pós-moderno, a influência dos *media* na sociedade é inegável: eles constroem as nossas identidades individuais e coletivas e estabelecem debates públicos, condição *sine qua non* do funcionamento da democracia. Recorrendo aos prenúncios de Guy Debord, sobre a civilização do espetáculo, o autor reflete sobre a

transformação radical dos suportes tecnológicos e dos nossos quadros de referência que conduzem necessariamente a uma recomposição dos modos de organização narrativa e dos papéis dos agentes no sistema mediático. Consciente do papel disruptivo dos novos *media*, Marc Lits sublinha a urgente alteração dos modelos de análise, propondo a criação de uma “hipernarratologia mediática” que permita analisar tais objetos complexos, como as histórias dos *media* de hoje, problematizando o sensacionalismo e o esbatimento de fronteiras entre o real e o virtual.

## 6.

**MOTTA, L. G. (2013). *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora UnB.**

Esta obra de Luiz Gonzaga Motta, acadêmico brasileiro com vasta obra no domínio dos Estudos Narrativos Mediáticos, propõe um modelo de análise crítica da narrativa. Trata-se de uma obra dividida em duas partes: a primeira, intitulada “Teoria da Narrativa”, desenvolve o quadro teórico e epistemológico em que o autor se situa; a segunda, “Metodologia de análise pragmática”, expõe os procedimentos operacionais do modelo analítico proposto.

No capítulo 1, fundamenta as seis razões que o conduziram ao estudo da narrativa. No capítulo 2 – “Retorno da Narrativa: a busca do significado” – parte da teoria de Berger e Luckman, para perspetivar a viragem narrativística contemporânea como um retorno ao pensamento filosófico e cognitivo, que vê a linguagem como o objeto primordial de mediação entre a espécie humana e o mundo exterior. No capítulo seguinte, o terceiro, – “A Teoria da Narrativa: a Narratologia” – Gonzaga Motta revê a evolução do campo de estudos, desde as reflexões primordiais de Aristóteles e Platão, até ao momento presente, dedicando particular atenção ao contributo da Narratologia estruturalista das décadas de 60 e 70 do século XX. No capítulo 4 – “Narrativa Jornalística e História do Presente” – desenvolve uma reflexão sobre a matriz narrativa do Jornalismo, comparando-a com a narrativa historiográfica. Estes quatro capítulos compõem a primeira parte da obra e desenvolvem estados da

arte sobre Narratologia, salientando conceitos, princípios e linhas de desenvolvimento importantes para o estudo das narrativas do Jornalismo. Os capítulos 5 a 7, que integram a segunda parte, são dedicados exclusivamente ao modelo de análise. No capítulo 5 – “Metodologia de Análise Pragmática da Narrativa” – descreve a sua proposta metodológica para a análise das narrativas mediáticas, com particular enfoque na análise pragmática, já que, para o autor, as narrativas dos *media* são produtos culturais com influência marcante na percepção, no conhecimento e na avaliação do mundo, sendo a sua receção e interpretação os aspetos mais relevantes para o analista. No capítulo 6, expõe o modelo de análise, que constrói em clara oposição ao modelo estruturalista, embora não prescindida de alguns conceitos operatórios sistematizados por Genette (como o de intriga, enredo, conflito, personagem). Assim, assumindo as narrativas jornalísticas como produtos culturais, vai transferir o foco analítico dos textos para os processos comunicacionais. Define seis momentos de análise: i) a recomposição da intriga / do acontecimento jornalístico; ii) a identificação do conflito (conceito central nas narrativas do jornalismo e também no próprio conceito de narratividade); iii) a identificação das personagens e suas funções; iv) a análise dos dispositivos retóricos e seus efeitos; v) a análise da relação entre narrador-jornalista e audiência; vi) a análise da metanarrativa, em que o analista procura entender a ligação das narrativas analisadas à mitografia, ao fundo ético, antropológico e cultural do contexto.

## 7.

**PEIXINHO, A. T. & ARAÚJO, B. (Orgs.) (2017). *Narrativa e Media: Géneros, Figuras e Contextos*. Coimbra: IUC.**

Esta é uma obra de natureza coletiva e multidisciplinar, composta por 14 capítulos de autores de diferentes geografias, com incidência no espaço de língua portuguesa, dedicados ao estudo e compreensão das narrativas mediáticas. Este livro tem como principal mérito convocar o que de mais recente se tem estudado no domínio dos Estudos Narrativos Mediáticos no mundo lusófono, nomeadamente nas academias portuguesa e brasi-

leira, permitindo sistematizar o estado da arte de algumas problemáticas, em termos de fenomenologia narrativa e da operatividade de alguns conceitos e categorias narrativas particularmente fecundas nos *media*. Neste sentido, abordam-se nesta obra temáticas centrais nos Estudos Narrativos Mediáticos: i) por um lado, o seu enquadramento epistemológico, as necessárias clarificação e atualização de quadros conceptuais, e a reflexão sobre propostas metodológicas; ii) por outro, a delimitação de contextos comunicacionais que muito beneficiam de uma abordagem narrativa, tais como os textos de imprensa, a construção de personagens mediáticas (em narrativas factuais e ficcionais) e o funcionamento da narrativa nos *media* digitais. Trata-se, assim, de uma obra que permite a compreensão do funcionamento das narrativas mediáticas, objeto complexo e multimodo, através de olhares multidisciplinares, capazes de congregiar elementos teóricos e metodológicos dos estudos mediáticos, com extensões nos planos histórico, social, político e cultural. Uma das suas valências é, precisamente, reforçar a integração do estudo dos *media* numa mais ampla reflexão teórica sobre narrativa, com contributos de especialistas quer das Ciências da Comunicação, quer de outras áreas das ciências sociais, artes e humanidades.

A obra está, assim, dividida em três partes. A primeira, sobre Fenomenologia da Narrativa, integra três ensaios de especialistas reconhecidos na área, sobre as grandes questões transversais à Narrativa: a questão da ficcionalidade e da narratividade, a pragmática narrativa e a narrativa como “máquina de construção de sentidos”. A segunda parte, intitulada Imprensa e Narrativa, acolhe quatro estudos sobre questões relacionadas com o jornalismo: narrativas jornalísticas e crise, reportagem e narrativa, notícia e representação. A terceira parte, sobre Personagem Mediática, integra quatro estudos sobre esta categoria narrativa em diferentes contextos mediáticos. A quarta e última parte – A Narrativa nos *Media* Digitais – contempla três abordagens às transformações da narrativa na cultura digital, desde as narrativas do jornalismo online até às narrativas de ficção televisiva.

## 8.

**REIS, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina (582 p.).**

Embora geneticamente ligado ao *Dicionário de Narratologia* publicado em 1987, este *Dicionário de Estudos Narrativos* é uma obra nova, fruto de uma renovação profunda da área e de um rigoroso trabalho de sistematização teórica e de atualização conceptual. A apropriação da narrativa por diversas áreas e subáreas das Ciências Sociais e das Humanidades tem-se revelado, ao longo das três últimas décadas, muito útil e promissora, assentando fundamentalmente em três propriedades da narrativa: a sua temporalidade, o seu sentido e a sua dimensão social. Uma leitura deste *Dicionário* permite perceber que os mais de cem novos verbetes que o compõem resultam precisamente deste movimento de alargamento e pluralização: por um lado o alargamento do campo de estudos – traduzido nas onze narratologias aqui elencadas (cognitiva, feminista, musical, não natural, transmídia, etc.) – por outro, a diversidade de narrativas e de suportes expressivos – que obrigou o autor a integrar textos sobre narrativa televisiva, narrativa digital, seriado, documídia, ficção hipertextual, jogo, hiperficção, *soap opera*, etc. Dos 223 verbetes que o compõem, 113, ou seja, mais de metade, são totalmente novos e contemplam conceitos que cobrem, além da i) diversidade de suportes expressivos das narrativas da contemporaneidade e ii) do alargamento do campo de estudos, iii) a renovação de algumas categorias e iv) a transmodalidade da narrativa. Das restantes 110 entradas pelo menos 15 foram rearrumadas, sofrendo desdobramentos conceptuais e uma revisão profunda; 37 verbetes do antigo *Dicionário de Narratologia* foram suprimidos. Num notável trabalho de sistematização, o que Carlos Reis nos oferece no *Dicionário de Estudos Narrativos* é um estado da arte rigoroso e circunstanciado de um conjunto de teorias, categorias e conceitos relativos ao estudo da narrativa, que permite ao leitor compreender as derivas da área e as injunções disciplinares que ela hoje convoca. Acresce o apreciável esforço de atualização para o qual não é despiciendo o número de títulos que compõem a

bibliografia teórica e crítica: 684 títulos que, não preterindo os clássicos, abrangem o que de mais recente se tem publicado sobre narrativa.

Para a área dos Estudos Narrativos Mediáticos, este Dicionário é duplamente relevante: não só porque oferece súmulas rigorosas sobre os conceitos mais basilares da Teoria da Narrativa – como categorias da narrativa, instâncias de focalização, níveis, etc. – mas também porque já integra verbetes que explanam conceitos afins ao campo dos estudos dos *media*. Destaca-se, a este nível, a entrada sobre os Estudos Narrativos Mediáticos que, além de refletir sobre a autonomia epistemológica deste campo de estudos, sugere pistas de estudo para futuras investigações.

## 9.

**RYAN, M.-L. (2021). *Narrativa e Estudos Mediáticos. Organização, edição e tradução de Carlos Reis, Ana Teresa Peixinho e Daniela Maduro. Coimbra: CLP/ De facto Editores (290 p.)***

Marie-Laure Ryan é uma das estudiosas da narrativa mais relevantes nos dias de hoje, nomeadamente no campo da Narratologia transmediática, que fundou, e a que tem dedicado diversas obras desde o início do século XXI. Este volume reúne um conjunto de sete artigos, traduzidos pela primeira vez para língua portuguesa e que foram “selecionados em função do seu significado, para o reforço dos elos que, nos planos teórico, epistemológico e analítico, unem o estudo da narrativa ao dos *media*” (p.13). São sete ensaios que permitem compreender as principais tendências das Narratologias pós-clássicas: i) a diversificação do objeto de estudo – que passa a contemplar todo o tipo de narrativas, independentemente da substância semiótica e dos *media* que as configuram – e ii) a transdisciplinaridade do campo – não se restringindo aos estudos literários, mas dialogando com e desenvolvendo-se em outros campos disciplinares, como a Antropologia, as Artes Performativas, a Medicina, os Estudos Mediáticos, etc.; iii) os fundamentos epistemológicos da Narratologia transmediática.

Respondendo a este último desiderato, traduz-se neste livro capítulos de 2008 e 2014, respetivamente, “Transficcionalidade através dos *media*”

(“Transfictionality across Media”) e “História / Mundos / *Media*: afinar os instrumentos de uma narratologia com consciência mediática” (“Story/ Worlds/*Media*: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology”). Os dois textos importados da obra de 2006 *Avatars of Story* são paradigmáticos sobre o alcance e aplicabilidade da narratologia “com consciência mediática”. No primeiro, “Narrativa, *Media* e Modos” (“Narrative, Media and Modes”), Ryan define as bases teóricas da Narratologia transmediática, corrente dos Estudos Narrativos contemporâneos, de que é, como se disse, uma das precursoras, procurando legitimá-la como área central nos Estudos Narrativos. O segundo capítulo de *Avatars of Story* aqui publicado, “Narrativa nas *Fake News* e Televisão Real” (“Narrative in Fake and Real Reality TV”), é um estudo empírico que procura carrear os conceitos e as teorias da Narratologia transmediática. Dedicase à comparação entre o *The Truman Show*, filme de Peter Weir, estreado em 1998, que consegue nomeação para os principais prémios de cinema (Oscar, BAFTA, Globo de Ouro), e o *Survivor*, *reality show* estreado nos EUA em 2000, que se replicou em diversos países, nomeadamente Portugal, onde o programa foi exibido pela TVI, em 2001. Embora sejam dois formatos muito diferentes, trata-se, em ambos os casos, de narrativas emblemáticas dos *media* do início do século XXI, numa altura em que a televisão em tempo real começava a dar os primeiros passos, estimulada pelo sucesso das primeiras edições de *Big Brother*.

Em 2014, Marie-Laure Ryan publica no *The Living Handbook of Narratology* um ensaio que sintetiza e sistematiza a reflexão anterior sobre a relação entre narrativa e *media*: “Narração em vários *Media*” (“Narration in various Media”). É importante ter em consideração que este texto, ao contrário dos anteriores, é uma entrada de dicionário, obedecendo, por isso, a um guião predefinido e a um registo específico. Embora não se encontre neste artigo nenhuma ideia inovadora em relação a textos anteriores, parece-nos uma peça essencial para compreender as teses da autora precisamente pela sua natureza sistemática, pelo índice de problematização dos temas e pela motivação didática que preside à sua construção. Assim, a primeira parte do texto procede a uma síntese diacrónica do modo como a problemática relação entre narrativa e *media* – a medialidade – foi

vista ao longo do tempo. Questão bastante antiga, que se encontra já em Platão e Aristóteles, é, todavia, no século XX que assume centralidade, devido, por um lado, à emergência das Ciências da Comunicação, que autonomizam o estudo dos *media*, por outro lado, à progressiva afirmação social e cultural de narrativas não literárias e não verbais, como a publicidade, o cinema, a banda desenhada, a fotografia, entre outras.

Com o aparecimento de novas tecnologias digitais e com o impacto de fenómenos como as redes sociais ou o email, tudo se alterou: aparecem novas narrativas dificilmente enquadráveis nas tipologias tradicionais, novas formas de comunicação, num contexto de pós-verdade em que os *media* são muitas vezes acusados de manipulação e de disseminar *fake news*. Daí que, em 2019, numa conferência proferida na Suécia, Marie-Laure Ryan recupera as problematizações anteriores e complexifica o problema, acrescentando dois fatores relevantes, que já haviam estado presentes, nomeadamente na análise às narrativas de TV de *Avatars of Story*: géneros e factualidade. É o texto desta conferência que aqui se publica sob o título “*Media, géneros, factos e verdade*” (“*Media, genres, facts and truth*”). Este ensaio procura responder a algumas das questões que, no artigo de 2014, do *The Living Handbook of Narratology*, Ryan considerou serem tópicos de estudo futuro: qual a margem de aplicabilidade de conceitos da narratologia ao estudo dos *media*? Como se autonomizam os novos *media* em relação aos antigos, afirmando uma linguagem narrativa própria? Como se comporta a narrativa nos novos ambientes interativos? Quais os impactos sociais gerados pelo culto da narrativa nos ‘novos’ *media*? Embora do título deste texto esteja ausente a menção explícita à narrativa, ela é o seu referente. Por isso, revê o conceito de género, que, ao contrário do de *media*, tem sido relativamente esquecido, muito devido ao clima teórico de fluidez e flexibilidade, incompatível com o pressuposto classificativo e taxonómico inerente à questão genológica.

## 10.

**ZAGALO, N.; OLIVEIRA, S. (2014). *Abordagens da narrativa nos Media*. Braga: Centro de Estudos Comunicação e Sociedade / Universidade do Minho.**

Trata-se de um livro que nasce da organização de um seminário, na Universidade do Minho em 2014, sobre Narrativas, *Media* e Cognição, que promoveu uma reflexão sobre a “forma” narrativa nos *media*.

Assim, está organizado em três partes e tem um total de 11 capítulos. A primeira parte – “Teorias e Formas da Narrativa” – contempla quatro textos de teorização que refletem sobre a narrativa e suas implicações epistemológicas (narrativa e experiência, narrativa e *media*, personagens mediáticas, fenomenologia narrativa, etc.). A segunda parte – “Narrativas e Comunicação” – dedica-se a estudos circunstanciais, que estudam o funcionamento narrativo de meios e contextos particulares: desde as narrativas do jornalismo, aos videojogos e à comunicação de ciência. A terceira e última parte – “Novas Abordagens à Narrativa” – oferece quatro trabalhos sobre narrativas digitais: jogos, música, narrativas transmediáticas.

A leitura desta obra permite aos estudantes: i) conhecer o que se tem feito, na academia portuguesa, no domínio dos Estudos Narrativos Mediáticos; ii) contactar com alguns estudos de caso que podem ser modelares; iii) compreender de que forma os estudos de comunicação se têm apropriado de conceitos, ferramentas analíticas e dispositivos narrativos para o estudo de uma diversidade de mensagens e de *media*.

# Referências Bibliográficas

- ABBOTT, P. (2014). “Narrativity”. In: P. Hühn et al. (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrativity> (view 3<sup>rd</sup> January 2018).
- ADAM, J.-M. (1985). *Le texte narratif: traité d'analyse textuelle des récits*. Paris: Nathan.
- ADAM, J.M. (1992/2008) *Les textes: types et prototypes: récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Armand-Colin.
- ADAM, J. M. (2019). “Linguistique – récits – narratologie”. *Pratiques* [En ligne], 181-182. Disponível em <http://journals.openedition.org/pratiques/5632> (Consultado em julho de 2021).
- ALBER, J.; HANSEN, P. K. (Eds.) (2014). *Beyond Classical Narration. Transmedial and Unnatural Challenges*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter.
- ALDRICH, J. (Ed.). (2014). *Interdisciplinarity: Its role in a discipline-based academy*. New York: Oxford University Press.
- ALEXANDER, B. (2011). *The New Digital Storytelling. Creating Narratives with New Media*. Oxford: Praeger.
- ALMEIDA SANTOS, C. (2010). *Não nascer, tornar-se Segunda Geração: o estranho caso de Arrastão de Carcavelos*. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- ALMEIDA SANTOS, C. & PEIXINHO, A. T. (2016). “Newsletters and the return of epistolarity in digital media: The case of the Portuguese online newspaper *Observador*”. *Digital Journalism Studies*. Vol. 5, 774-790.
- ALMEIDA SANTOS, C. & PEIXINHO, A. T. (2017) “O milagre da multiplicação dos gêneros”. *Biblos – Revista da Faculdade de Letras*. Série 3, N.º 3, 11-32.
- ALMEIDA-SANTOS, C.; PEIXINHO, A. T.; ARAÚJO, R.; LOPES, F. (2023). “Fact-checks: the liquidity of a genre. A Portuguese case-study in a pandemic context”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 29(2), 259-272.
- ANDREWS, M.; SQUIRE, C.; TAMBOUKOU, M. (Eds.) (2008). *Doing Narrative Research*. Los Angeles / London / New Delhi / Singapore: Sage.

- ARQUEMBOURG, J. (2011). *L'événement et les médias. Les récits médiatiques des tsunamis et les débats publics (1755-2004)*. Paris: Édition des Archives contemporaines.
- AVRAAMIDOU, L.; OSBORNE, J. (2009). "The Role of Narrative in Communication Science". *International Journal of Science Education*. n.º 31 (12). New York / London: Routledge, 1683- 1707.
- BABO, M. A. (1996). "*Ficcionalidade e processos comunicacionais*". Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Covilhã: UBI <http://bocc.ubi.pt/pag/babo-augusta-literatura-ficcionalidade.html> (acedido em maio de 2020).
- BABO, M. A. (2017). "*Considerações sobre a máquina narrativa*". In A. T. Peixinho & B. Araújo (Eds.). *Narrativa e Media: Géneros Figuras e Contextos* (pp. 71-102). Coimbra: IUC.
- BAK, J. B. (2017). "Toward a Definition of International Literary Journalism". *BJR* 13, n.º. 3, 214-239.
- BAKHTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BAL, M. (2002). *Travelling concepts in the humanities. A rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- BAL, M. (1997). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 2<sup>nd</sup> edition. Toronto, London: University of Toronto Press.
- BAMBERG, M. (2012). "Narrative Analysis". In: H. Cooper *et al.* (Eds.). (2012). *APA handbook of research methods in psychology*, Vol. 2. Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological (pp. 77-94). Washington: American Psychological Association.
- BAMBERG, M. (2016). "Narrative". *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy I* (pp. 1287-1295). Wiley-Blackwell.
- BARONI, R. & JOST. F. (2016). "Repenser le récit avec les séries télévisées". *Télévision*, n.º 7, 9-12.
- BARONI, R. (2021). "How Paradigm Shifts and our Taste for Immersive Stories Have Transformed our Understanding of Plots and Characters". In C. Reis e S. Grünhagen (Eds.). *Characters and Figures. Conceptual and Critical Approaches* (pp. 77 – 98). 1.<sup>a</sup> ed. Coimbra: Almedina.
- BARTHES, R. (1964). "La structure du fait divers". *Essais Critiques* (pp. 188-197). Paris: Editions du Seuil.

- BARTHES, R. (1966). “Introduction à l’analyse structurale des récits”. *Communications*, Vol. 8, 1-27.
- BARTHES, R. (1968). “L’effet de réel”. *Communications*, 11, (Recherches sémiologiques le vraisemblable), 84-89.
- BARTHES, R. (s/d.). *A aventura semiológica*. Lisboa: Ed. 70.
- BARTHES, R. (2001). *Elementos de Semiologia*. Lisboa: Ed. 70.
- BARTHES, R. (2007). *Mitologias*. Tradução e Prefácio de José Augusto Seabra. Lisboa: Ed. 70.
- BAUMAN, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity.
- BAUMAN, Z. (2005). *Liquid life*. Cambridge: Polity.
- BAYM, G. (2016). “Journalism and the hybrid condition: Long-form television drama at the intersections of news and narrative”. *Journalism*, 18 (1), 11-26.
- BERTOCCHI, D.; CAMARGO, I.O. & SILVEIRA, S.C. (2015). “Possibilidades narrativas em dispositivos móveis”. In: J. Canavilhas e I. Stuff (Orgs.). *Jornalismo para Dispositivos Móveis: produção, distribuição e consumo* (pp. 63-82). UBI: Livros Labcom. IFP
- BIRD, S. E & DARDENNE, R. W. (1993). “Mito, registo e ‘estórias’: explorando as qualidades narrativas das notícias”. In N. Traquina (1993). *Jornalismo: questões, teorias e estórias* (pp. 263-277). Lisboa: Vega.
- BORODITSKY, L. (2011). “How Language Shapes Thought. The languages we speak affect our perceptions of the world”. *Scientific American*, February, 63-75.
- BOURDIEU, P. (1986). “L’illusion biographique”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (pp. 69-72), (62-63) Juin.
- BROCKINGTON, G. et al. (2020). “Storytelling increases oxytocin and positive emotions and decreases cortisol and pain in hospitalized children”. *PNAS*, Vol. 118, n.º 22 e20184049118, 1-7.
- BREMOND, C. (1964). “Le Message Narratif”. *Communications*, n.º 4, 4-32.
- BRIN, C. et al. (2004). *Nature et Transformation du Journalisme – Théories et recherches empiriques*. Laval: Les Presses Universitaires de Laval.
- BRUNER, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- BRUNER, J. (1991). “The narrative construction of reality”. *Critical Inquiry*, Vol. 18, n.º 1 (Autumn), 1-21.

- BURNAY, C. D. (2005). “A telenovela e o público: uma relação escondida”. *Media & Jornalismo*, n.º 6, 95-110.
- BURNAY, C. D. (2014). *A História na Ficção Televisiva Portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica.
- BUTNARU, D. (Ed.) (2020). *Medial Bodies between fiction and faction reinventing corporeality*. Berlin: Transcript.
- CANAVILHAS, J. (2001). “O Domínio da Informação Espetáculo”. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. Covilhã: UBI <http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-televisao-espectaculo.pdf> (consultado em julho de 2020).
- CANAVILHAS, J. (2006). “Webjornalismo: da pirâmide invertida à pirâmide deitada” *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação* <http://bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-webjornalismo-piramide-invertida.pdf> (consultado em maio de 2016).
- CANAVILHAS, J. (2010). “O novo ecossistema mediático”. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. Covilhã: UBI <http://bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-o-novo-ecossistema-mediatico.pdf> (consultado a 31 de agosto de 2018).
- CARACCILOLO, M. (2014). “Experientiality”. In P. Hühn, *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/102.html> (consultado em agosto de 2021).
- CARREIRA, M. L. (2021). “O *storytelling* na comunicação em saúde: uma história mal contada?” *Comunicando*, n.º 2, Vol.10, (julho-dezembro), 1-22.
- CASTILHO, F. (2018). *Teletube: novo passeio pelos bosques da ficção televisiva*. Curitiba: Appris.
- CHARAUDEAU, P. (1997). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris: Nathan.
- CHARAUDEAU, P. (2011). *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. 2<sup>ème</sup> ed. Bruxelas: de Boeck.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (2004). *Dicionário de Análise do Discurso*. S. Paulo: Editora Contexto.
- CHARLE, C. (2003). “Nascimento dos intelectuais”. *Revista História da Educação*, 14 (jul./dez), 141-156.

- CHATMAN, S. (1993 /1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and in Film*. 6<sup>th</sup> ed. Ithaca / London: Cornell Univ. Press.
- CONBOY, M. & TANG, M. (2016). “Core Blighty? How Journalists define themselves through Metaphor”. *Journalism Studies*, Vol. 17, Issue 7, 881-892 (<https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1173521>).
- CORREIA, J. C. (2009). *Teoria e Crítica do Discurso Noticioso. Notas sobre Jornalismo e Representações Sociais*. Universidade da Beira Interior: LabCom.
- CORREIA, J. C. (2011). *O Admirável Mundo das Notícias. Teorias e Métodos*. Covilhã: LabCom.
- CORREIA, J. C. (2016). “Repensar o papel da literatura e do jornalismo no século XXI: a reportagem jornalística no centro das humanidades digitais”. *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, n.º 3, 119-132.
- COSTA, B. (2017). “A vitória de Donald Trump na imprensa Portuguesa – a (im)parcialidade em perspetiva”. *Estudos em Comunicação*, n.º 24, 83-105.
- COSTA DIAS, L. A. (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)”. *Estudos do Século XX*, 7, 307-317.
- COSTA DIAS, L. A. (2014). “Imprensa e espaço público”; “Jornalismo moderno”. In: M. F. Rollo (Coord.). *Dicionário de História da I República e do Republicanismo*, Vol. II (pp. 370-373 e 539-541). Lisboa: Assembleia da República.
- COSTA DIAS, L. A. (2019). “Lire au coin de la rue ou l’entrée du Portugal dans l’ère médiatique”. *Le Temps des Médias*, 32 (Printemps), 201-218.
- COSTE, D. (1990). “A Tale of Two Dictionaries”. *Poetics Today*, vol. 11, n.º 2, Summer, 405-410.
- CUNHA, I. F. (2003). “As telenovelas brasileiras em Portugal”. In: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)
- CUNHA, I. F. (2011). *Memórias da Telenovela. Programas e Recepção*. Lisboa: CIMJ / Livros Horizonte.
- CUNHA, I. F. (2016). “Análises dos *Media*. Do conteúdo ao discurso”. In J. N. Corrêa-Cardoso & M. C. Fialho (Coords.) *A linguagem na Pólis* (pp. 239-267). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- CUNHA, I. F. (2012). *Análise dos Media*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- CUNHA, I. F. (2022). “A política partidária na série francesa *Le Baron Noir*”. In J. Figueira & A. T. Peixinho (Eds. e Orgs.). (2021). *O Jornalismo e a História. Homenagem a Isabel Nobre Vargues* (pp. 91-112). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra
- CUNHA, I. F. & BURNAY, C. (2006). “Ficção Televisiva em Portugal: 2000-2005” In [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)
- CUNHA, I. F. & CASTILHO, F. & GUEDES, A. P. (Coords.) (2017). *Ficção Seriada Televisiva no Espaço Lusófono*. Covilhã: LabCom.
- CUNHA, I. F. & PEIXINHO, A. T. (2020). *Análise dos Media*. Edição Revista e atualizada. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- CUNHA, N. Y. T. (2016). *Sobrevida das Personagens de A Vida como ela é... Refiguração Seriada*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Jornalismo. Coimbra: Faculdade de Letras.
- CZARNIAWSKA, B. (2004). “The Narrative Turn in Social Studies”. *Narratives in Social Science Research* (pp.1-16). London: Sage Publications.
- DALSHTROM, M. (2014). “Using narratives and storytelling to communicate science with nonexpert audiences”. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111 (Supplement 4), 13614-13620.
- DARBY, D. (2001). “Form and Content: An Essay in the History of Narratology”. *Poetics Today*, 22:4 (Winter, 2001), 829-852.
- DARDENNE, R. (2008). “Journalism”. In D. Herman *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 267-269). 2<sup>nd</sup> ed. London and New York: Routledge.
- DE FINA, & GEORGAKOPOULOU, A. (Eds.). (2012). *The Handbook of Narrative Analysis*. Malden: Wiley-Blackwell.
- DELEUZE, G. (1983). *Cinéma I. L'image-mouvement*. Paris: Editions Minuit.
- DEUZE, M. (2021). “On the ‘grand narrative’ of media and mass communication theory and research: a review”. *Profesional de la Información*, 30(1) Disponível em <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.05> (Consultado em julho de 2021).
- DEUZE, M. & WITSCHGE, T. (2018). “Beyond journalism: Theorizing the transformation of journalism”. *Journalism*, Vol. 19(2), 165–181.
- DOLEŽEL, L. (1988). “Mimesis and Possible Worlds”. *Poetics Today*, 9, 475-496.
- DUBIED, A. (2000). “Une définition du récit d’après Paul Ricoeur. Préambule à une définition du récit médiatique”. *Communication*, Vol. 19/2, 45-66.

- DURAS, M. (1984). *Outside*. Paris: POL.
- ECO, U. (1966). “James Bond: une combinatoire narrative”. *Communications*, n.º 8, 77-93.
- ECO, U. (2019). *Seis Passeios nos Boques da Ficção*. Lisboa: Gradiva.
- ELLIOTT, J. (2005). *Using Narrative in Social Research*. London: Sage Publications.
- FEHN, A. et. al. (Eds.) (1992). *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology*. Princeton: Princeton University Press.
- FERENCZI, T. (1993). “L’invention du Journalisme em France”. *Naissance de la presse moderne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle*. Paris: Plon.
- FIDALGO, J. (2017). “Em trânsito pelas fronteiras do Jornalismo”. *Comunicação Pública* [Online], Vol.14 n.º 27. <http://journals.openedition.org/cp/5522> <https://doi.org/10.4000/cp.5522> (Consultado em julho de 2020).
- FIGUEIRA, J. (2019). “A denúncia política na origem do new journalism: o caso pioneiro de Rodolfo Walsh”. *OBS*, Vol. 13, N.º1, <https://doi.org/10.15847/obsOBS13120191403>
- FIGUEIRA, J. (2023). *Da Incerteza como Princípio. Jornalismo, Democracia, Decadência da Verdade*. Covilhã: LabCom.
- FIGUEIRA, J. & PEIXINHO, A. T. (2018). (Eds.). *Narrativas Mediáticas e Comunicação: construção da memória como processo de identidade organizacional*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- FISHER, W. R. (1986). *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. Columbia: University of South Carolina Press.
- FLUDERNIK, M. (2003). “History of Narratology: A Rejoinder”. *Poetics Today*, 24:3 (Fall), 405-411.
- FLUDERNIK, M. (2006). *Towards a ‘Natural’ Narratology*. 2<sup>nd</sup> ed. London / New York: Routledge.
- FLUDERNIK, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London / New York: Routledge.
- FLUDERNIK, M.; OLSON, G. (2011). “Introduction”. In G. Olson (Ed.). *Current Trends in Narratology* (pp. 1 - 24). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- FLUDERNIK, M. & RYAN, M.-L. (Eds.) (2020). *Narrative Factuality. A Handbook*. Berlin, Boston: Walter De Gruyter.

- FONTCUBERTA, M. de (1999). *A Notícia. Pistas para compreender o mundo*. Lisboa: Editorial Notícias.
- FORSTER, E. M. (2002). *Aspects of the Novel*. New York: RosettaBooks.
- FREITAS, L. G. & PEIXINHO, A. T. (2022). “A Guerra Colonial nas Narrativas Mediáticas: como os jornais de Portugal e Angola recontaram uma efeméride 60 anos depois” / “The Colonial War in Media Narratives: How Portuguese and Angolan Newspapers Recounted an Event 60 Years Later”. *Comunicação e Sociedade*, Vol. 41, 75-89.
- FREITAS, H. de S. (2002). *Jornalismo e Literatura: inimigos ou amantes? Contribuições para o estudo de uma relação controversa*. Setúbal: Peregrinação Publications.
- FULTON, H. et al. (Eds.) (2005). *Narrative and Media*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FURTADO, J. A. (2000). *Os Livros e as Leituras – Novas Ecologias da Informação*. Lisboa: Livros e Leituras.
- GALTUNG, J. & RUGE, M. (1965). “The Structure of Foreign News”. *Journal of International Peace Research*, Vol. 1, 64-91.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- GENETTE, G. (1983). *Nouveau Discours du Récit*. Paris: Seuil.
- GENETTE, G. (1990). “Fictional Narrative, Factual Narrative”. *Poetics Today*, Vol. 11, n.º 4, 755-774.
- GENETTE, G. (2004). *Fiction et Diction*. Paris: Editions du Seuil.
- GENETTE, G. (2004a). *Metalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil.
- GEORGAKOPOULOU, A. (2017). “Small Stories Research: A narrative Paradigm for the Analysis of Social Media”. In L. Sloan & A. Quan-Haase (Eds.). *The Sage Handbook of Social Media Research Methods* (pp. 266-282). Los Angeles / London: Sage Publications.
- GERVÁS, P. (2013). “Propp’s Morphology of the Folk Tale as a Grammar for Generation”. *Workshop on Computational Models of Narrative*, 106-122.
- GILES, F. & HITCH, G. (2017). “Multimedia Features as “Narra-descriptive” Texts: Exploring the Relationship between Literary Journalism and Multimedia”. *Literary Journalism Studies*, Vol.9, n.º2, Fall, 75-91.
- GODINHO, J. (2009). *As origens da reportagem*. Lisboa: Livros Horizonte.

- GOMES, F. *et al.* (2004). *Jornalismo Narrativo. Eficiência e viabilidade na mídia impressa*. Covilhã: BOCC.
- GOODSON, I. F.; GILL, S. R. (2011). “The Narrative Turn in Social Research”. *Counterpoints*, Vol. 386, 17-33.
- GRAVENGAARD, G. (2011). “The metaphors journalists live by: Journalists’ conceptualisation of newswork”. *Journalism*, 13(8), 1064-1082.
- GREIMAS, A. J. (1970). *Du Sens. Essais Sémiotiques*. Paris: Ed. du Seuil.
- GREIMAS, A. J. (1973). “Les actants, les acteurs et les figures”. In C. Chabrol (Org.). *Sémiotique narrative et textuelle* (pp. 161-176). Paris: Larousse.
- GREIMAS A. J. e COURTÈS, J. (1982). *Semiótica. Dicionario razonado de la Teoria del Lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.
- GRITTI, J. (1966). “Un récit de press: les derniers jours d’un ‘grand homme’”. *Communications*, n.º 8, 94-101.
- GUILLORY, J. (2010). “Genesis of the Media Concept”. *Critical Inquiry*, Vol. 36, n.º 2, 321-362.
- HAMON, P. (1977). “O que é uma descrição?”. In M. A. Seixo (Dir.). *Categorias da Narrativa* (pp. 61-84). 2.ª ed. Lisboa: Arcádia.
- HARDING, P. (2017). “Remember the facts are sacred”. *British Journalism Review*, Vol. 28, n.º 1, 17-22.
- HASPEL, H. C. (2008). “Communication Studies and Narrative”. In D. HERMAN *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 76-78). 2<sup>nd</sup> ed. London / New York: Routledge.
- HEIDBRINK, H. (2010). “Fictional Characters in Literary and Media Studies. A survey of the Research”. In J. Eder; F. Jannidis; R. Schneider (Orgs.). *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media* (pp. 67-110). Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- HEINEN, S. & SOMMER, R. (Eds.) (2008). *Narratology in the age of the Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- HERMAN, D. (1999). *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Ohio: Ohio University Press.
- HERMAN, D. (2004). “Toward a Transmedial Narratology”. In M.-L. Ryan (Ed.). *Narrative Across Media. The language of Storytelling* (pp. 47-75). Lincoln / London: University of Nebraska Press.

- HERMAN, D. (Ed.) (2007). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HERMAN, D. et al. (2008). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. 2<sup>nd</sup> ed. London / New York: Routledge.
- HERMAN, D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. Sussex: Wiley-Blackwell.
- HERMAN, D. (2013). “Cognitive Narratology”. In P. Hühn et al. (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-various-media> (Consultado a 3 de agosto de 2018).
- HOGAN, P. C. (2008). “Narrative Universals”. In D. Herman et al. (2008). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 384-385). 2<sup>nd</sup> ed. London / New York: Routledge.
- HØYER, S. & POTTKER, H. (2005). *Diffusion of News Paradigm 1850-2000*. Göteborg: Göteborg University.
- HÜHN, P. et al. (Eds.) (s/d). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> (Consultado a 26 de agosto de 2018).
- HYVÄRINEN, M. (2006). “Conceptual History of Narrative”. *Studies Across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*, 1: 20-41.
- HYVÄRINEN, M. (2013). *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- HYVÄRINEN, M. (2018). “Toward a geographical socionarratology”. *Frontiers of Narrative Studies*, Vol. 4, n.º 2, 215-231.
- INSTITUTO GUTENBERG (1998). *Boletim*, n.º 20 (janeiro-fevereiro).
- ISER, W. (1979) “La fiction en effet”. *Poétique*, n.º 39, 275-298.
- JAHN, M. (2008). “Cognitive Narratology”. In P. Hühn et al. (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/38.html> (Consultado em agosto de 2018).
- JANNIDIS, F. et al. (2009). *Handbook of Narratology*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- JANNIDIS, F. (2012). “Character”. In P. Hühn et al. (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/41.html> (Consultado em setembro de 2018).

- JEDER, J. (2014). "Analyzing characters: creation, interpretation and cultural critique". *Revista de Estudos de Literários*, n.º 4, 69-96.
- JENSEN, J. H. (2001). "Realismo Mágico o literatura de testimonio? En torno a Noticia de un secuestro de Gabriel García Márquez" In E. Naranjo (ed.). *Pensadores y Escritores Hispánicos* (pp.125-134). Lund: Lund University Press.
- JENKINS, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona / Buenos Aires: Paidós.
- JOHANSEN, J. D. (2008). "Semiotics". In D. Herman *et al.* (2008). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 522-527). 2<sup>nd</sup> ed. London and New York: Routledge.
- JURT, J. (2013). "Le siècle de la presse et la littérature en France". *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 37, H.¾, 275-305.
- KALIFA, D.; RÉGNIER, P.; THÉRENTY, M.-E. & VAILLANT, A. (Dirs.). (2011). *La Civilisation du Journal. Histoire Culturelle et Littéraire de la Presse au XIX<sup>ème</sup> Siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions.
- KEEBLE, R. L. (2018). "Literary Journalism as a Discipline: Tom Wolfe and beyond". *BJR*, 14, n. º3, 862-881.
- KIM, S. J. (2012). "Introduction: Decolonizing Narrative Theory". *Journal of Narrative Theory*, Vol. 42, n. º 3, Fall 2012, 233-247.
- KINDT, T. (2009). "Narratological Expansionism and Its Discontents". In S. Heinen & R. Sommer (Eds.) (2009). *Narratology in the age of the Cross-Disciplinary Narrative Research* (pp. 35-47). Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- KINDT, T. & MÜLLER, H. (2003). *What is Narratology?* Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- KOVACH, B. & ROSENSTIEL, T. (2014). *The Elements of Journalism*. 3<sup>rd</sup> ed. New York: Crown.
- KRAMER, M. (2010). "Entrevista" por Paulo Madeira In *Pública*.
- KREISWIRTH, M. (1995). "Tell me a story: the narrativist turn in the Human Sciences". In: M. Kreistwirth & T. Carmichael (Eds.). *Constructivist Criticism: The Human Sciences in the age of theory* (pp. 61-87). Toronto: University of Toronto Press.
- KREISWIRTH, M. (2000). "Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences". *Poetics Today*, Vol. 21, n.º 2, 293-318.

- KREISWIRTH, M. (2005). "Narrative Turn in the Humanities". In D. Herman *et al.* (Orgs.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 377-382). London and New York: Routledge.
- KUHN, M. (2009). "Film Narratology: Who Tells? Who Shows? Who Focalizes? Narrative Mediation in Self-Reflexive Fiction Films". In P. Hühn *et al.* (Eds.) *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediacy in Narrative* (pp. 259-278). Berlin: Walter de Gruyter.
- KUHN, M. & SCHMIDT, J. (2014). "Narration in Film". In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-film-revised-version-uploaded-22-april-2014> (Consultado a 26 de agosto de 2018).
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford: Oxford University Press.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2004). *Metaphors We Live By*. Chicago / London: The University of Chicago Press.
- LANDOW, G. (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- LANGER, J. (2001). *Tabloid Television. Popular Journalism and the 'Other News'*. London / New York: Routledge.
- LANSER, S. S. (1986). "Toward a Feminist Narratology". *Style*, 20, 341-363.
- LANSER, S. S. (1988). "Shifting The Paradigm: Feminism and Narratology". *Style*, 22, 52-60.
- LANSER, S. S. (2013). "Gender and Narrative". In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/86.html> (Consultado em abril de 2020).
- LÁZARO CARRETER, F. (1977). "El lenguaje periodístico, entre el literario, el administrativo y el vulgar". In F. Lázaro Carreter *et al.* *Lenguaje en periodismo escrito* (pp. 7-32). Madrid: Fundación Juan March.
- LITS, M. (1997). "Le récit médiatique: un oxymore programmatique?". *Recherches en Communication*, n.º 7, 37-59.
- LITS, M. (2008). *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles: DeBoeck.

- LITS, M. (2015). “As investigações sobre Narrativa Mediática e o futuro da Imprensa”. *Mediapolis*, n.º 1, 15-29.
- LITS, M. & DUBIED, A. (1999). *Le Fait Divers*. Paris: PUF.
- LOPES, F. (2015). *Jornalista profissão ameaçada*. Lisboa: Alethêia Editores.
- LULE, J. (2001). *Daily News, Eternal Stories. The Mythological Role of Journalism*. New York / London: The Guilford Press.
- MACSILL, J. (2014). *Cinco Lições de Storytelling: Factos, Ficção e Fantasia*. Lisboa: TopBooks.
- MAGUIRE, M. (2019). “Recent Trends and Topics in Literary Journalism Scholarship”. *Literary Journalism Studies*, Vol. 11, n.º 1, 101-108.
- MANCING, H. (2008). “Biological Foundations of Narrative”. In D. Herman *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 44-45). 2<sup>nd</sup> ed. London and New York: Routledge.
- MARGOLIN, U. (2008). “Character”. In D. Herman *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 53-57). 2<sup>nd</sup> ed. London / New York: Routledge.
- MARGOLIN, U. (2014). “Narrator”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/44.html> (Consultado em agosto de 2021).
- MARION, P. (1993). *Traces en case, travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur*. Louvain-la-Neuve: Académia Bruylant.
- MARION, P. (1997). “Narratologie Médiatique et Médiagénie des récits”. *Recherches en Communication*, n.º 7, 61-88.
- MARQUES, I. F. (2016). *A Construção de Personagens nas Narrativas do Jornalismo Digital*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Jornalismo. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- MARQUES, I. F. (2021). *Narrativas do Jornalismo Português: a cobertura da morte de grandes figuras*. Tese de Doutoramento em Ciências da Comunicação. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- MARTINS, M. L. (2011). *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para as telas*. São Paulo: Annablume.
- MARTINS, M. L. (2012). “Média digitais: hibridez, interactividade, multimodalidade”. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 43/44, 49-60.

- MARTINS, M. L. (2020). “Tecnologia e literatura: as narrativas transmediáticas”. *Letras de Hoje*, Vol. 25, n.º 1, 4-13. Disponível em <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2020.1.34786> (Consultado em março de 2021).
- MARTINS, T. E. (2015). *Da Construção da Personagem Política. Contributos para o Estudo da Personalização da Política*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Jornalismo. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- MAST, J; COESEMANS, R. & TEMMERMAN, M. (2016). ”Hybridity and the news: Blending genres and interaction patterns in new forms of journalism”. *Journalism*, Vol. 18, issue 1, 3-10.
- MEISTER, J. C. (2014). “Narratology”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology> (Consultado a 13 de julho de 2018).
- MERCIER, A. (2006). ”Logiques journalistiques et lecture événementielle des faits d’actualité”. *Hermès, la Revue*, n.º 46, 23-35.
- MESQUITA, M. (2003). “Personagem Jornalística: da Narratologia à Deontologia”. *O Quarto Equívoco. O poder dos media na Sociedade Contemporânea* (pp. 123-141). Coimbra: MinervaCoimbra.
- MESQUITA, M. (2003a). “Rumos do Jornalismo na era da Hipérbole”. *O Quarto Equívoco. O poder dos media na Sociedade Contemporânea* (pp. 53-58). Coimbra: MinervaCoimbra.
- MESQUITA, M. (2022). “Do prazer da boa história ao sonho do mapa-múndi”. *Le Monde Diplomatique* (Edição Portuguesa), fevereiro (<https://pt.monediplo.com/2022/02/do-prazer-da-boa-historia-ao-sonho-do-mapa-mundi.html>).
- METZ, C. (1971). *Langage et cinéma*. Paris: Larousse.
- MEUTER, N. (2013). “Narration in Various Disciplines”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-various-disciplines> (Consultado a 13 de julho de 2018).
- MILLER, R. C. (2017). “Interdisciplinarity: Its Meaning and Consequences”. In A. A. *Oxford Research Encyclopedia of International Studies*, 1-27. Disponível em <https://oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190846626.001.0001/acrefore-9780190846626-e-92> (Consultado em julho de 2021).

- MOUILLAUD, M. & TÊTU, J.-F. (1989). *Le Journal Quotidien*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- MOTTA, L. G. (2004). *Narratologia: análise da narrativa jornalística*. Brasília: Casa das Musas.
- MOTTA, L. G. (2013). *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora UnB.
- MOURA, Z. B. (2021). “Uma cave secreta, o ouro e a mentira: uma análise ao fenómeno das *fake news* sob a perspectiva da narratologia cognitivista” (inédito: artigo escrito no âmbito da unidade curricular de Estudos Narrativos Mediáticos). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- NEITZEL, B. (2014). “Narrativity in Computer Games”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrativity-computer-games> (Consultado a 26 de agosto 2018).
- NEL, N. (1997). “Limite de la notion Récit Médiatique”. *Recherches en Communication*, n.º 7, 167-171.
- NELEES, W. (2008). “Function (Propp)”. In D. Herman *et al.* (2008). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. (p. 191). 2<sup>nd</sup> ed. London / New York: Routledge.
- NEVEU, E. (2014). “Revisiting Narrative Journalism as one of the futures of Journalism”. *Journalism Studies*, Vol. 15, N.º 5, 533-542.
- NOBRE-CORREIA, J. M. (2010). “L’Europe des Médias face à la crise”. *Les Cahiers du Journalisme*, n.º 21 – Automne, 298-318.
- NORRIS, S. (2005). “A Theoretical Framework for Narrative Explanation in Science”. *Wiley InterScience*, 535-363 [www.interscience.wiley.com](http://www.interscience.wiley.com) (Consultado em junho de 2017).
- NUNES, E. (2019). *Literatura e Cinema num Jogo (de) Duplo(s): o caso da adaptação fílmica de O Homem Duplicado, de José Saramago*. Dissertação de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- NÜNNING, A. (2003). “Narratology or Narratologies?”. In T. Kindt & H. Müller (Eds.). *What is Narratology?* (pp. 239-275). Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- NÜNNING, A. (2009). “Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials”. In

- S. Heinen & R. Sommer (Eds.) (2009). *Narratology in the age of the Cross-Disciplinary Narrative Research* (pp. 48-70). Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- OBERCOM (2010). *Desafios do Jornalismo*. Lisboa: Obercom / CIES.
- PAGE, R. (2015). "The Narrative Dimensions of Social Media Storytelling: Options for Linearity and Tellership". In A. de Fina & A. Georgakopoulou (Eds.). *The Handbook of Narrative Analysis* (pp. 329-348). Malden: Wiley-Blackwell.
- PAVEL, T. G. (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- PEIXINHO, A. T. (2010). *Epistolaridade nos Textos de Imprensa de Eça de Queirós*. Lisboa: F.C.G./F.C.T.
- PEIXINHO, A. T. (2012). "A Narrativa como superação da crise". In A. T. Peixinho; C. Camponez & A. Franco de Sá (2012). *Aprofundar a Crise. Olhares multidisciplinares* (pp. 174-189). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PEIXINHO, A. T. (2013). "Cânone realista e discurso de imprensa". In A. A. Lourenço; M. H. Santana & M. J. Simões (Coords.). *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista* (pp. 191-208). Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- PEIXINHO, A. T. (2018). "Otzi, a múmia glacial e as suas sobrevidas: a personagem nas novas narrativas de ciência". *Mediapolis – "Personagem Mediática"*, n.º 6, 1.º Sem, 27-41.
- PEIXINHO, A. T. (2019). "Review-Essay à obra de Reis, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina (582 p.)". *Luso-Brazilian Review*, Vol. 56, n.º 2, 131-135.
- PEIXINHO, A. T. (2019a). "Os Estudos Narrativos e a Análise dos *Media*: contributo exploratório". In A. Cabrera; C. A. Santos & R. Figueiras (Orgs.) *Media: Poder, representação e Epistemologias* (pp. 13-32). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PEIXINHO, A. T. (2021). "O contributo dos Estudos Narrativos para a literacia mediática". In A. M. Rochette *et al.* (Orgs.). *Limites e limiares: contributos para pensar a sociedade complexa* (pp.37-49). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- PEIXINHO, A. T. (2021a). “As figuras das notícias: pessoas ou personagens”. In C. G. Riley *et al.* (Coord.). *A Liberdade por Princípio. Estudos e Testemunhos em Homenagem a Mário Mesquita* (pp. 193-204). Lisboa: Tinta da China.
- PEIXINHO, A. T. (2021b). “Literature and Journalism in Portugal: the major contribution of Eça de Queirós”. *TMG - Journal for Media History – Special Issue Transnational Journalism History*, 24 (1/2), 1-22.
- PEIXINHO, A. T. & COSTA DIAS, L. A. (2018). “O intelectual, o artista e as massas na cultura portuguesa finissecular”. *Estudos do Século XX*, 18, 136-151.
- PEIXINHO, A. T. & MARQUES, I. F. (2016). “Narrativas digitais no Jornalismo: a interatividade encenada”. *Dispositiva. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – “Tendências do Jornalismo em Países de Língua Portuguesa”, N.º 3, Vol. 2; Revista Estudos de Jornalismo, N.º 5, Vol. 2, SOPCOM*, 115-128.
- PEIXINHO, A. T. & SANTOS, A. T. (2021). “Hibridismo e géneros Jornalísticos: análise de uma reportagem-folhetim”. *Media & Jornalismo*, Vol. 21, n.º 1, 59-75.
- PEIXINHO, A. T. & SANTOS, C. A. (2023). “Construção televisiva de um herói em tempo de COVID-19: o caso do Coordenador da *Task force* para a vacinação”. *Comunicação Pública*, Vol. 18, N.º 35, 1-28.
- PETROV, P. (2004). “Estória e História na Prosa de Guimarães Rosa”. *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*, Vol. II (pp. 103-111). Porto.
- PHELAN, J. (1989). *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- PHELAN, J. (2006). “Narrative Theory: 1966-2006: A Narrative”. In R. Scholes; J. Phelan & R. Kellogg (Eds.) *The Nature of Narrative* (pp. 283-336). Oxford: Oxford University Press.
- PHELAN, J. (2008). “Narratives in Contest; on Another twist in the Narrative Turn”. In: *PMLA*, Vol. 123, n.º 1 (January), 166-175.
- PHELAN, J. (2020). “The Ethics of Factual Narrative”. In: M. Fludernik & M. L. Ryan (Eds.). *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 543-554). Berlin / Boston: Walter de Gruyter.
- PIER, J. (2010). “Gérard Genette’s Evolving Narrative Poetics”. *Narrative*, Vol. 18, n.º1 (January), 8-17.

- PIER, J. (2011). "Is there a French postclassical Narratology?" In G. Olson (Ed.). *Current Trends in Narratology* (pp. 336 - 362). Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- PIER; J. (2014). "Metalepsis". In P. Hühn *et al.* (Eds.) (s/d). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metalepsis-revisedversion-uploaded-12may-2014#-Genette72> (Consultado a 3 de maio de 2022).
- PINTO, M. (2008). *Digressão sobre a crise do jornalismo – entre definhamento e reinvenção*. Texto da lição de síntese apresentada como requisito das Provas de Agregação no ramo de Ciências da Comunicação. Universidade do Minho.
- POLLETTA, F. *et al.* (2011). "The Sociology of Storytelling". *Annual Review of Sociology*, 37, 109-130.
- PONTE, C. (2004/2005). "Contributos do Realismo para o Discurso Jornalístico". *Revista de Comunicação e Cultura*, n.ºs 5/6, 177-185.
- PRINCE, G. (1982). *Narratology. The form and functioning of narrative*. Berlim / Nova Iorque / Amsterdão: Mouton.
- PRINCE, G. (1999). "Revisiting Narrativity". In H. W Grünzweig & A. Solbach (Eds.) *Transcending Boundaries: Narratology in Context* (pp. 43-51). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- PRINCE, G. (2005). "On a Postcolonial Narratology". In J. Phelan & P. J. Rabinowitz (Eds.). *A Companion to Narrative Theory* (pp. 372-381). New Jersey: Blackwell Publishing.
- PRINCE, G. & NOBLE, A. (1991). "Narratology, Narrative, and Meaning". *Poetics Today*, Vol. 12, n.º 3 (Autumn), 543-552.
- PROPP, V. (2003). *Morfologia do Conto*. Lisboa: Vega.
- QUINN, K. J. (2011). "Exploring an Early Version of Literary Journalism: Nineteenth-century Epistolary Journalism". *Literary Journalism Studies*, Vol. 3, n.º 1 (Spring), 33-51.
- REBELO, J. (2000). *O Discurso do Jornal. O Como e o Porquê*. Lisboa: Editorial Notícias.
- REIS, C. (2015). "Arqueologia dos Estudos Narrativos". Disponível em <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2015/06/07/arqueologia-dos-estudos-narrativos/> (Consultado a 9 de junho de 2015).

- REIS, C. (2015a). *Pessoas de Livro. Estudos sobre Personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- REIS, C. (2017). “Woody Allen ou a ficção como jogo: o caso Zelig”. In A. T. Peixinho & B. Araújo (Orgs.). *Narrativa e Media: Géneros, Figuras e Contextos* (pp. 23-42). Coimbra: IUC.
- REIS, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- REIS, C. & GRÜNHAGEN, S. (Eds.) (2021). *Characters and Figures. Conceptual and Critical Approaches*. 1.<sup>a</sup> ed. Coimbra: Almedina.
- REIS, C. & LOPES, A. C. M. (2011). *Dicionário de Narratologia*. 7.<sup>a</sup> ed. Coimbra: Almedina.
- RENNER, K. N. (2020). “Facts and Factual Narration in Journalism”. In M. Fludernik & M. L. Ryan (Eds.). *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 465-478). Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- RESENDE, F. (2009). “O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro”. *Revista Galáxia*, n.º 18, 31-43.
- RESENDE, F. (2011). “Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa”. *Compós* (Trabalho apresentado ao XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre) Disponível em: [www.compos.org.br](http://www.compos.org.br) (Consultado em janeiro de 2021).
- RICOEUR, P. (1983). *Temps et Récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil.
- RIESSMAN, C. K. (2005). “Narrative Analysis”. *Narrative, Memory and Everyday Life* (pp. 1-7). Huddersfield: University of Huddersfield.
- RIMMON-KENAN, S. (1989). “How the Model Neglects the Medium: Linguistics, Language, and the Crisis of Narratology”. *Journal of Narrative Technique*, Vol. 19, n.º1, 157-199.
- ROBERTS, N. L. (2018). “Literary Journalism Past and Future: A Journey of Many Miles in Intriguing Directions”. *Literary Journalism Studies*, Vol. 10, n.º 2 (Fall), 59-67.
- RODRIGUES, A. D. (1993). “O acontecimento”. In N. Traquina. *Jornalismo: questões, teorias e estórias* (pp. 27-33). Lisboa: Vega.
- RODRIGUES, A. D. (2019). “Mas, afinal, o que são os media?”. *Revista Brasileira de História da Mídia*, Vol. 8, n.º 1, 25-37.

- RODRIGUES, E. (1998). *O Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*. 1ªed. Lisboa: Editorial Notícias.
- RYAN, M.-L. (1997). "Postmodernism and the doctrine of Panfictionality". *Narrative*, Vol. 5, n.º2, 165-187 Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20107114> (Consultado em janeiro de 2021).
- RYAN, M.-L. (2003). "On Defining Narrative Media". *Image & Narrative*, Issue 6, 1-7.
- RYAN, M.-L. (2004). *Narrative across Media*. Lincoln / London: University of Nebraska Press.
- RYAN, M. L. (2007). "Toward a definition of narrative". In D. Herman (Ed.). *The Cambridge Companion to Narrative* (pp. 22-35). Cambridge: Cambridge University Press.
- RYAN, M.-L. (2008). "Narrative". In D. Herman *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 344-348). 2<sup>nd</sup> ed. London and New York: Routledge.
- RYAN, M.-L. (2008a). "Media and Narrative". In D. Herman *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 288-292). 2<sup>nd</sup> ed. London and New York: Routledge.
- RYAN, M.-L. (2014). "Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a media-conscious Narratology". In M.-L. Ryan & J.-N. Thon (Eds.). *Storyworlds Across Media* (pp. 25-49). Lincoln / London: University of Nebraska Press.
- RYAN, M.-L. (2014a). "Narration in various media". In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-various-media> (Consultado em julho de 2018).
- RYAN, M.-L. (2014b). "Space". In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/55.html> (Consultado em agosto de 2021).
- RYAN, M.-L. (2020). "Fact, Fiction, and Media". In M. Fludernik & M. L. Ryan (Eds.) (2020). *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 75-94). Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- RYAN, M.-L. (2021). *Narrativa e Estudos Mediáticos*. Organização, edição e tradução de Carlos Reis, Ana Teresa Peixinho e Daniela Maduro. Coimbra / Santo Tirso: CLP / De Facto Editores.

- RYAN, M.-L. & THON, J.N. (2014). *Storyworlds across media. Toward a media conscious Narratology*. Lincoln / London: University of Nebraska Press.
- SALES, C. (1992). Événement et journalisme. *Mélanges de l'École Française de Rome*, tome 104, n.º 1, 151-160.
- SALMON, C. (2008). *Storytelling: La máquina de fabricar historias y formar las mentes*. Barcelona: Península.
- SANTOS, S. & PEIXINHO, A. T. (2019). “A redescoberta do *storytelling*: o sucesso dos podcasts não ficcionais como reflexo da viragem”. *Estudos em Comunicação*, n.º 29, 147-158.
- SCHAEFFER, J.-M. (2013). “Fictional vs. Factual Narration”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html> (Consultado em agosto de 2021).
- SCHEFFEL, M.; WEIXLER, A. & WERNER, L. (2014). “Time”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/106.html> (Consultado em agosto de 2021).
- SCHUDSON, M. (1993). “A política da forma narrativa: a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão”. In N. Traquina (Org). *Jornalismo: questões, teorias e estórias* (pp. 278-293). Lisboa: Vega.
- SEIXAS, L. (2009). *Redefinindo os géneros jornalísticos. Proposta de novos critérios de classificação*. Covilhã: Labcom.
- SHEPHERD, D. (2013). “Dialogism”. In P. Hühn *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em <https://www.lhn.uni-hamburg.de/printpdf/article/dialogism> (Consultado em julho de 2021).
- SIL, R. & DOHERTY, E. (2000). *Beyond boundaries? Disciplines, paradigms and theoretical integration in international studies*. Albany: State University of New York Press.
- SMITH, C. P. (2000). “Content Analysis and Narrative Analysis”. In T. Reis & C. Judd (Eds.). *Handbook of Research Methods in Social and Personality Psychology* (pp.131-335). Cambridge: Cambridge University Press.
- SOARES, I. (2011). “Literary Journalism’s Magnetic Pull: Britain’s ‘New’ Journalism and the Portuguese at the fin-de-siècle”. In J. S. Bak and

- B. Reynolds (Eds.). *Literary Journalism Across the Globe: Journalistic Traditions and Transitional influences* (pp. 118-133). Amhearst / Boston: University of Massachusetts Press.
- STERNBERG, M. (2001). “How Narrativity Makes a Difference”. *Narrative*, Vol. 9, n.º 2, 115-122.
- SOUZA, T. E. (2017). “Storytelling” (verbete apresentado no âmbito da unidade curricular de Estudos Narrativos Mediáticos, no ano letivo 2016/2017). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- SOUZA, T. E. (2020). *Do cruzamento de margens, fronteiras e linguagens: representações da marginalidade nas crônicas da imprensa brasileira e portuguesa*. Tese de Doutoramento em Ciências da Comunicação. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- THÉRENTY, M.-E. (2003). *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*. Paris: Honoré Champion.
- THÉRENTY, M.-E. & VAILLANT, A. (Dirs.). (2004). *Presse & Plumes. Journalisme et Littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Nouveau-Monde Éditions.
- THÖN, J.-N. (2016). *Transmedial Narratology and Contemporary Culture*. Lincoln / London: University of Nebraska Press.
- TUCHMAN, G. (1978/2001). “As notícias como realidade construída”. In J. P. Esteves (Org.). *Comunicação & Sociedade* (pp. 91-104). Lisboa: Livros Horizonte.
- TUCHMAN, G. (1976/1993). “Contando ‘estórias’”. In N. Traquina (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e estórias* (pp. 258-262). Lisboa: Vega.
- TUCHMAN, G. (1999). “A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas”. In N. Traquina (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e estórias* (pp. 74-90). 2.<sup>a</sup> ed Lisboa: Vega.
- TURNER, M. (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- VAN DIJK, T. (1973). “Grammaires textuelles et structures narratives”. In F. Rastier (Ed.). *Sémiotique narrative et textuelle* (pp. 177-207). Paris: Larousse.
- VAN DIJK, T. (1997). “Semântica do Discurso e Ideologia”. In E. R. Pedro (Org.). *Análise crítica do discurso* (pp. 105-168). Lisboa: Caminho.
- VAN DIJK, T. (1998). *La Ciencia del Texto: un enfoque interdisciplinario*. 2.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Paidòs.

- VAN DIJK, T. (2005). *Discurso, Notícias e Ideologia. Estudos na Análise Crítica do Discurso*. Tradução de Zara Pinto Coelho. Porto: Campo das Letras.
- VAN DIJK, T. (2005a). “Notícias e Conhecimento”. *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Vol. II, n.º 2, 13-29.
- VAN DIJK, T. (2016). “Critical Discourse Studies: A Sociocognitive Approach”. In R. Woodak & M. Mwyer (Orgs.). *Methods of Critical Discourse Studies* (pp. 62-85). 3<sup>rd</sup> edition. L.A. / London: Sage Publications.
- VIRGIL, J. (2007). “A Biblioteca de Babel: uma metáfora da sociedade da informação”. *Revista da Ciência da Informação*. V. 8, n.º 4.
- VITORINO, S. J. da S. (2020). *Outras Formas de ser Juliana. Estudo de Caso na adaptação da Personagem Queirosiana para o Ecrã*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- VOGLER, B. do R. (2021). *Maria Monforte e Tomás de Alencar. Personagens da Vida Romântica*. Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- WARDLE, C. & DERAKHSHAN, H. (2017). *Information Disorder*. Strasbourg: Council of Europe.
- WHAL-JORGESEN, K. & HANITZCH, T. (2009). *The Handbook of Journalism Studies*. London: Routledge.
- WHITE, H. (1980). “The value of Narrativity in the representation of Reality”. *Critical Inquiry*, Vol. 7, n.º 1, 5-27.
- WHITE, H. (1987). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- WILLIAM, R. (2012). “Composing a Good Strong Story: The Advantages of a Liberal Arts Environment for Experiencing and Exploring the Narrative Complexity of Human Life”. *The Journal of General Education*, Vol. 61, n.º 3, 277-293.
- WODAK, R. (2008). “Discourse Analysis (Foucault)”. In D. Herman *et al.* (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 112-114). New York / London: Routledge.
- WOLF, M. (1987). *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.
- WOLF, W. (2005). “Metalepsis as a transgeneric and transmedial phenomenon: a case study of the possibilities of ‘exporting’ narratological concepts”. In

- J. C. Meister (Ed.). *Narratology beyond literary criticism: mediality, disciplinarity* (pp. 83-107). Berlin: Walter de Gruyter.
- WOLF, W. (2011). "Narratology and Media(lity): The transmedial expansion of a literary discipline and possible consequences". In G. Olson (Ed.). *Current Trends in Narratology* (pp. 145-181). Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- WOLFE, T. (1990). *The new journalism*. London: Picador.
- ZAGALO, N. & OLIVEIRA, S. (Eds.) (2014). *Abordagens da Narrativa nos Media*. Universidade do Minho: CECS.
- ZELIZER, B. (2004). *Taking Journalism Seriously — News and the Academy*. Londres: Sage.
- ZIPFEL, F. (2020). "Panfictionality and Panfictionalism". In M. Fludernik & M. L. Ryan (Eds.). *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 127-132). Berlin /Boston: Walter De Gruyter.

# ÍNDICE REMISSIVO

## A

**ação** 22, 26, 47, 87, 90, 92, 101, 105, 119, 126  
**acontecimento** 51, 66, 67, 73, 89, 92, 118,  
124, 137, 140-146, 149, 162, 163, 173,  
178, 190  
Adam, J. M. 26, 27, 81, 105  
**análise narrativa** 15, 26, 29, 35, 37, 44-  
45, 47, 60-65, 93, 148  
Andrews, M. 60  
Araújo, B. 52, 56, 65, 190  
Arquembourg, J. 143, 145  
Avraamidou, L. 47, 110, 111

## B

Babo, M. A. 55-56, 160  
Bakhtin, M. 19, 20, 91  
Bak, J. 170, 171  
Bal, M. 19, 29, 31, 73  
Bamberg, M. 11, 58, 104, 107  
Barthes, R. 11, 12, 22-27, 71-73, 77, 79, 88,  
91, 103-107, 118, 127, 141, 151, 155, 162  
Boroditsky, L. 79  
Bremond, C. 22, 25, 27, 72, 118, 119  
Bruner, J. 37, 74, 76, 79-82

## C

Canavilhas, J. 27, 48, 138, 158  
Capote, T. 104, 156, 158, 173-175  
Caracciolo, M. 98  
**categorias da narrativa** 9, 20, 22, 26, 61,  
63, 65, 87, 90-91, 101, 111, 123, 191  
Chalaby, J. 170-171  
Charaudeau, P. 89, 133, 144-145  
Chatman, S. 7, 29, 104, 119-120  
Chomsky, N. 21  
**cinema** 24, 25, 29, 31, 47, 53, 55, 72, 93-  
94, 104, 119, 126, 194, 195  
**Comunicação de Ciência** 34, 47, 63, 76,  
108-112  
**Comunicação de Saúde** 34, 38, 47, 113  
**Comunicação Organizacional** 63, 151  
Correia, J. C. 51, 142, 150, 154, 167  
Costa Dias, L. A. 170-172  
Coste, D. 29  
Cunha, I. F. 45, 55, 60, 65, 100, 140, 163-  
164  
Czarniawska, B. 37, 74, 76, 108

## D

Dalstrom, M. 110  
Dardenne, R. W. 135, 137, 143, 150  
Delporte, C. 172  
**desordens informativas** 36, 45, 64, 126  
Deuze, M. 38, 58, 134  
**diegese** 26, 119, 123, 187  
**digital** 9, 15, 21, 27, 35, 44, 48-49, 52, 57,  
61, 64, 67, 75, 89, 97, 123-136, 136, 138,  
147, 154-155, 164-165, 167-168, 173,  
178-179, 185-186, 191-192  
**discurso narrativo** 104, 118-119, 146  
**discurso jornalístico** 66, 91, 140, 179  
Doležel, L. 29  
Dubied, A. 39, 83, 145, 148, 151

## E

**ecossistema mediático** 13, 35, 48, 61, 75,  
89, 97, 125  
Eco, U. 23, 27, 159, 161  
Elliot, J. 32, 59, 60, 61, 62  
**enredo** 20, 51, 54, 58, 92-93, 98, 161, 164,  
173, 184, 190  
**espaço** 21, 26, 35, 61, 79, 83, 87, 90-92,  
96, 98, 101, 140, 147, 187  
**espaço público** 12, 14, 24, 35, 44-45, 66,  
68, 145, 149, 168, 171  
**estória** 136, 142, 150, 164  
**Estruturalismo** 19, 87, 106, 155  
**experencialidade** 83, 88, 91, 98, 129

## F

**faction** 158  
**factualidade** 36, 46, 97, 134, 136-139, 141,  
153, 157-161, 163, 184, 195  
**fake news** 36, 64, 156, 161, 194-195  
Ferenczi, T. 170, 172  
**ficcionalidade** 36, 46, 56, 97, 105, 136,  
147, 153, 157-161, 163, 191  
Fidalgo, J. 14, 154  
Figueira, J. 47, 52, 76, 140, 150, 165, 175,  
179  
Fisher, W. 51, 74, 81, 108  
Fish, S. 33  
Fludernik, M. 13, 22, 30, 32, 33, 49, 80,  
84, 88, 89, 91, 95, 98, 100, 111, 118, 119,  
187, 220

**focalização** 23, 29, 46, 51, 61, 119, 157, 173, 187, 193  
Forster 19, 20, 92  
Foucault, M. 80, 133, 155  
**frame** 33, 51, 65, 82-83, 92, 120  
Fulton, H. 14, 27, 51, 53, 60, 137-138, 143, 145, 150, 184

## G

**gêneros narrativos** 8-9, 21, 24-25, 27, 37, 43-44, 46, 48, 55, 56, 59, 60, 63, 67-68, 71, 73, 79, 82, 85, 91, 97-98, 117-118, 125-128, 133-134, 136, 138, 145, 147, 151, 154-158, 161-165, 168, 171, 173, 175-177, 184, 187, 190, 195  
Genette, G. 22-25, 27, 29, 65, 87-88, 90, 119, 125, 156-157, 190  
Georgakopoulou, A. 54, 105  
Greimas, A. 19, 21, 27, 88, 162  
Grice, P. 33  
Gritti, J. 23, 27

## H

**Hard e Soft News** 137-140  
Harding, P. 153  
Heinen, S. 37, 38, 77  
Herman, D. 23, 24, 25, 26, 31, 32, 33, 34, 37, 39, 48, 64, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 100, 118, 119, 186, 207, 209, 216, 220  
**hipertextualidade** 19, 21, 27, 44, 48, 88, 125-126, 162, 177-178, 186  
**história** 9, 11, 20, 23, 26, 30, 33-35, 46, 51, 57, 59-65, 72-76, 80-84, 87-92, 96-97, 99, 103-105, 108, 119-122, 127, 134-139, 142-143, 148-150, 156-157, 161, 163-167, 169-170, 172, 174-178, 186, 189, 194  
Hollowel, J. 174  
Hyvärinen, M. 32, 37, 73, 76, 80, 84

## I

**imprensa** 24, 56, 62-63, 67, 75, 117, 125, 133-136, 138, 151, 153, 167-172, 176-177, 191  
Iser, W. 33

## J

Jahn, M. 33  
Jakobson, R. 19  
Jannidis, F. 27, 89, 97, 118, 186, 205  
Jean-François Tétu 21, 127, 161-162  
**Jornalismo Narrativo** 92, 119, 173, 174, 176, 177, 204

## K

Keeble, R. 171, 174  
Kramer, M. 14, 166  
Kreiswirth, M. 8, 30, 32, 77, 111, 155, 160  
Kuhn, M. 48-49, 104, 120, 187

## L

Langer, J. 139  
Lanser, S. 26, 32  
Lévi-Strauss 21  
**linguagem verbal** 35, 71, 75, 79, 100, 104, 125, 127  
**literacia mediática** 45, 67, 212  
Lits, M. 11, 14, 27, 32, 39, 44, 51-53, 61, 89, 97, 100, 107, 117-119, 148, 150-151, 154, 169, 187-189  
Lopes, F. 165

## M

Macário Lopes, A. C. 29, 49  
Maingueneau, D. 133  
Mancing, H. 80  
Margolin, U. 94, 103, 104  
Marion, P. 32, 39, 51, 99, 117, 119, 122, 124  
Marques, I. M. 27, 62  
Martins, M. L. 21, 27, 51, 55, 57, 123, 138, 165  
**media** 9, 12, 13, 14, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 63, 64, 65, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 81, 88, 90, 98, 100, 105, 106, 109, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 133, 140, 143, 144, 145, 153, 157, 158, 159, 165, 166, 167, 171, 179, 183, 185, 187, 188, 190, 191, 193, 194, 195, 196  
**mediação** 14, 15, 35, 44, 52, 53, 62, 67, 68, 71, 74, 80, 88, 97, 100, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 133, 168, 189  
**medialidade** 14, 44, 46, 48, 51, 75, 97, 100, 117, 122, 125, 129, 195  
Meister, J. C. 22, 29, 31, 32, 39, 57, 98, 187  
Mercier, A. 144, 145  
Mesquita, M. 27, 51, 55, 56, 130, 213  
Metz, C. 22, 27, 72  
Meuter, N. 30, 186, 187  
**modelo actancial** 21  
Motta, L. G. 27, 45, 52, 104, 136, 158, 160, 189

## N

**narração** 23, 26, 35, 59, 87, 90, 97, 103, 105, 107, 119, 121

**narrador** 21, 23, 26, 27, 46, 54, 58, 64, 71, 84, 87, 90, 98, 103, 104, 111, 119, 120, 130, 187, 188, 190

**narrativa** 11, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 128, 131, 134, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 145, 150, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 167, 179, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 211, 215, 217

**narrador cinematográfico** 120, 147

**narrativa jornalística** 27, 44, 62, 81, 90, 131, 146, 147, 148, 149, 160, 162, 211

**narrativa mediática** 14, 43, 44, 51, 52, 58, 64, 67, 73, 82, 84, 117, 118, 123, 128, 188

**narrativas factuais** 27, 104, 113, 121, 154, 156, 157, 160, 191

**narrativas ficcionais** 12, 20, 27, 46, 82, 92, 93, 97, 113, 114, 128, 136, 141, 157, 159, 160, 184, 191, 217

**narrativas jornalísticas** 14, 15, 55, 89, 90, 104, 161, 190, 191

**narrativas mediáticas** 9, 12, 14, 15, 43, 44, 51, 53, 61, 68, 90, 108, 117, 129, 187, 190

**narrative turn** 30, 76, 156, 160

**narratividade** 27, 34, 35, 37, 49, 51, 53, 54, 58, 59, 62, 80, 83, 84, 88, 89, 90, 92, 95, 96, 98, 99, 100, 104, 105, 108, 111, 120, 122, 123, 129, 134, 136, 143, 153, 160, 188, 190, 191, 194

**Narratologia** 12, 13, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 64, 71, 72, 73, 74, 80, 84, 87, 88, 90, 92, 95, 96, 101, 103, 106, 118, 119, 120, 121, 128, 155, 156, 160, 183, 184, 185, 187, 189, 192, 193, 194, 195, 210, 211, 215

**Narratologia Cognitiva** 32, 33, 34, 64, 84, 92, 96, 120, 160

**Narratologia Estruturalista** 13, 20, 23, 24, 26, 27, 31, 33, 39, 40, 49, 51, 53, 54, 71, 72, 87, 88, 95, 101, 103, 118, 119, 156, 184, 185, 189

**narratologia mediática** 32, 83

**Narratologias Pós-Clássicas** 21, 25, 26, 32, 33, 34, 37, 39, 40, 65, 84, 101, 119, 160

**Narratologia Transmediática** 25, 32, 34, 35, 36, 74, 84, 121, 193, 194

Neveu, E. 167, 168

**New Journalism** 104, 155, 158, 171, 173, 174, 175, 176

Nobre-Correia, J. M. 167

**nonfiction novel** 156, 157, 158, 171

Norris, S. 111

**notícia** 27, 62, 79, 139, 142, 144, 161, 191

Nünning, A. 32, 33, 40

## O

**objetividade** 76, 143, 150, 218

Osborne, J. 47, 110, 111

## P

**panficcionalidade** 141, 155

**paratexto** 159

Pavel, T. G. 29

Peixinho, A. T. 27, 36, 45, 47, 49, 52, 56, 60, 65, 76, 100, 114, 154, 169, 172, 174, 193, 217

**personagem** 20, 21, 26, 27, 34, 51, 52, 55, 56, 61, 63, 65, 81, 87, 90, 92, 93, 94, 96, 98, 101, 103, 111, 114, 119, 157, 187, 188, 190, 191, 196, 212, 213

Phelan, J. 20, 25, 66, 80, 82, 83, 88, 213, 214

Pier, J. 19, 23, 32, 39, 40, 49, 81, 105

Pinto, M. 165, 219

**podcasts** 36, 60, 67, 114, 217

Prince, G. 29, 36, 76, 87, 88, 89, 156, 186

**produção noticiosa** 141, 143, 144

Propp, V. 19, 20, 21, 26, 87, 204, 211

**publicidade** 24, 25, 27, 51, 67, 108, 117, 184, 185, 195

## R

**redes sociais online** 35, 45, 54, 66, 108, 114, 156, 195  
Reis, C. 13, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 29, 37, 39, 40, 41, 43, 49, 50, 52, 55, 75, 77, 80, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 103, 104, 105, 117, 118, 119, 120, 125, 133, 155, 192, 193, 212, 217  
**representação** 12, 23, 25, 27, 30, 37, 39, 44, 45, 58, 63, 72, 74, 79, 81, 82, 83, 84, 95, 97, 98, 100, 119, 120, 124, 134, 136, 141, 157, 160, 165, 191, 212  
Resende, F. 134, 141, 143  
Ricoeur, P. 11, 52, 80, 81, 83, 88, 145, 154  
Riessman, C. 59, 63  
Rimmon-Kenan, S. 71, 72  
Rodrigues, A. D. 75, 143, 144, 145  
Ryan, M. L. 25, 34, 35, 36, 39, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 84, 89, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 118, 119, 121, 122, 123, 126, 157, 185, 186, 187, 193, 194, 195, 205, 216, 220  
Ryan, M.-L. 53, 156, 157, 159, 160

## S

Sales, C. 143  
Saussure, F. 20, 21, 26, 87  
Schaeffer, J.-M. 49, 155, 160  
Schudson, M. 142  
**script** 33  
Searl, J. 159  
Smith, C. P. 59, 60  
Sodré, M. 27  
Sommer, R. 37, 38, 77  
Souza, T. E. 63, 109  
Stephens, M. 144  
Sternberg, M. 89, 107, 108  
**storytelling** 14, 34, 37, 38, 44, 47, 52, 54, 63, 81, 104, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 138, 154, 156, 200, 202, 217  
**storyworld** 83, 91, 92, 96, 120, 121

## T

**tecnologias digitais** 35, 195  
**televisão** 23, 24, 25, 36, 51, 53, 55, 56, 66, 67, 117, 121, 126, 133, 156, 184, 194, 195, 217  
**tempo** 14, 21, 23, 24, 26, 31, 34, 46, 51, 56, 59, 61, 79, 80, 81, 83, 87, 88, 90, 91, 97, 100, 101, 111, 122, 136, 141, 154, 156, 157, 187, 188, 192, 194, 195  
Thon, J. N. 52, 53, 54, 74, 75, 96, 119, 121, 123, 160, 216  
Todorov 19, 22, 27  
Traquina, N. 137, 144, 199, 217, 218  
Tuchman, G. 51, 139, 140, 142, 143

## V

van Dijk, T. 81, 105, 106  
**voz** 21, 51, 87, 119, 184

## W

White 30, 104, 160  
Wolfe, T. 173, 174, 175, 176, 207  
Wolf, M. 48, 54, 84, 96, 144, 155, 186  
Wolf, W. 38, 39, 47, 100, 120, 127

## Z

Zipfel, F. 141, 155





**ANA TERESA PEIXINHO** (N. 1971, Coimbra) é Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Doutora em Ciências da Comunicação com a tese *A Epistolaridade nos Textos de Imprensa de Eça de Queirós* (publicada em 2010 pela FCG/FCT), é professora de estudos de Jornalismo e Comunicação. É investigadora integrada do Centro de Estudos Interdisciplinares da UC (CEIS20), onde desenvolve investigação no domínio dos estudos narrativos mediáticos. Já publicou com chancela IUC dois títulos sobre este campo disciplinar: em 2017, com Bruno Araújo, organizou a obra *Narrativa e Media: Géneros, Figuras e Contextos*; e, em 2018, coordenou com João Figueira *Narrativas Mediáticas e Comunicação: construção da memória como processo de identidade organizacional*. É também investigadora colaboradora no Centro de Literatura Portuguesa (CLP), onde integra a equipa da Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, tendo já trabalhado na edição de quatro volumes: com Carlos Reis, *Textos de Imprensa I – da Gazeta de Portugal* (2004) e *Textos de Imprensa III – d’A Atualidade* (2024); e ainda *Cartas Públicas* (2009) e *Textos de Imprensa II – do Distrito de Évora* (2019).

1 2



9 0



**IMPRESA** DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS