

O papel da informação na representação ficcional do jornalismo

O caso Teorias da Conspiração

VERA LÚCIA DE SOUSA ESTEVES

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA COMO REQUISITO PARCIAL
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM JORNALISMO

Orientadores:

Professor Doutor Rui Fernando Almeida Simões

Professora Doutora Margarida Joana Quaresma Tomás Pontes

Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa

fevereiro 2021

DECLARAÇÃO

Declaro ser a autora deste trabalho, parte integrante das condições exigidas para a obtenção do grau de Mestre em Jornalismo, que constitui um trabalho original e inédito que nunca foi submetido (no seu todo ou em qualquer das suas partes) a outra instituição de ensino superior para obtenção de um grau académico ou qualquer outra habilitação. Atesto ainda que todas as citações estão devidamente identificadas. Mais acrescento que tenho consciência de que o plágio poderá levar à anulação do trabalho agora apresentado.

Vera Lúcia de Sousa Esteves

(Vera Lúcia de Sousa Esteves)

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, o professor Rui Simões e a professora Joana Pontes, por toda a partilha, visão e orientação neste trabalho que nos fez navegar por águas turbulentas, mas que conseguimos manobrar até bom porto.

Aos autores da série *Teorias da Conspiração*, Paulo Pena e Artur Ribeiro, pela disponibilidade e sincera simpatia com que responderam às minhas mil perguntas e curiosidades. Obrigada por terem criado esta notável obra audiovisual!

Aos meus pais pelo apoio incondicional, pela preocupação, pelo amor. Quando as palavras não chegam, o meu coração fala e sei que vocês o ouvem, como eu ouço o vosso.

Às minhas 'figuras', Sílvia, Maria e Joaninha, amigas e companheiras de uma vida. Não há voltas que a vida dê que nos faça seguir caminhos separados.

Às minhas 'laranjas', Joana, Daniela e Patrícia, por colorirem a palavra amizade como só vocês sabem e pela força extra que me deram em todas as etapas.

Às minhas jornalistas, Teresa e Inês, a minha Maria e a minha *soul sister*, que compreendem, como ninguém, o fado do jornalismo e da ESCS, e me ouviram sempre, incansavelmente.

Ao meu irmão, Rodrigo, um agradecimento especial. Por ser a minha consciência, pela paciência, por não me deixar desistir, por insistir que eu trabalhasse mais um bocadinho todos os dias, pela companhia nas longas tardes e noites de estudo, por ter sempre *snacks*. Por seres quem és, por seres o meu melhor amigo. Sem ti, (a vida) teria sido muito mais solitária.

Obrigada a todas as pessoas que me ajudaram, cada uma à sua maneira, com palavras de admiração, encorajamento e ânimo, a completar este desafio que viveu comigo tanto tempo. Demasiado tempo. E por me fazerem acreditar que era capaz quando a dúvida se instalava.

Agora sim posso dizer: está feito, Vera, respira!

RESUMO

Esta dissertação analisa a representação do jornalismo e dos jornalistas nas narrativas ficcionais televisivas a partir da série portuguesa *Teorias da Conspiração*. Esta obra foi inspirada no livro *Jogos de Poder*, onde o jornalista Paulo Pena relata a sua investigação sobre os bastidores da crise da banca que assolou Portugal a partir de 2011. Através deste caso prático, interrogou-se o lugar da narrativa jornalística na história de ficção e a forma como a informação desempenha o papel central no enredo. Para responder a estas questões, fez-se uma análise de conteúdo qualitativa aos guiões e episódios, cuja leitura foi confrontada com entrevistas realizadas aos autores da série, Paulo Pena e Artur Ribeiro. Concluiu-se que o universo heterogéneo de personagens surge polarizado em dois grupos distintos, através da categorização do uso e valorização atribuída à informação, destacando-se uma facção da ocultação por oposição a uma facção da denúncia. Este fator distingue igualmente as personagens do universo do jornalismo, nomeadamente jornalistas, editores, diretores e assessores presentes na história, numa dualidade, ora como heróis, ora como vilões. Da categorização produzida ressaltam também territorializações na narrativa, que contextualizam a conspiração, mas também a denúncia, o confronto e a pedagogia, estes últimos associados à ação dos jornalistas.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo; informação; narrativa; ficção; personagem.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the representation of journalism and journalists in fictional television narratives based on the Portuguese series *Teorias da Conspiração*. This work was inspired by the book *Jogos de Poder*, where the journalist Paulo Pena relates his investigation about the backstage of the banking crisis that devastated Portugal from 2011. Through this case study, the place of the journalistic narrative in the fiction story and the way information plays the central role in the plot were questioned. To answer these questions, a qualitative content analysis of the scripts and episodes was carried out, whose reading was confronted with interviews with the authors of the series, Paulo Pena and Artur Ribeiro. It was concluded that the heterogeneous universe of characters is polarized in two distinct groups, through the categorization of the use and valuation attributed to the information, highlighting a faction of concealment as opposed to a faction of denunciation. This factor also distinguishes the characters of the universe of journalism, namely journalists, editors, directors and press officers present in the story, in a duality, sometimes as heroes, sometimes as villains. The categorization produced also highlights territorializations in the narrative, which contextualize the conspiracy, but also the denunciation, the confrontation and the pedagogy, the latter associated with the journalists' action.

KEYWORDS: Journalism; information; narrative; fiction; character.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I Do conceito de narrativa aos seus elementos estruturais	8
1.1 O conceito de narrativa	8
1.2 Tema, assunto e mensagem	9
1.3 Os elementos da estrutura da narrativa	12
a) A narração	12
b) O tempo	16
c) O enredo	18
d) Do guião ao <i>Paradigma de Field</i>	20
CAPÍTULO II A construção das personagens em <i>Teorias da Conspiração</i>	31
2.1 A personagem como ação	31
2.2 A vida interior e a vida exterior	33
2.3 O conflito como revelador de carácter	35
2.4 O percurso do herói	36
2.5 As personagens em <i>Teorias da Conspiração</i>	40
a) Maria Amado, a jornalista de investigação do jornal <i>Atual</i>	42
b) Teresa, a jornalista cultural do jornal <i>Atual</i>	54
c) Jorge Vaz, o editor-chefe do jornal <i>Atual</i>	58
d) Manuel Sousa Santos, o autor do blogue <i>Teorias da Conspiração</i>	62
e) Gonçalo Cunha, o assessor de imprensa do primeiro-ministro	66
f) Outras personagens	69
CAPÍTULO III A tematização do espaço em <i>Teorias da Conspiração</i>	73
3.1 Espaço <i>versus</i> lugar: Dos conceitos às territorialidades semânticas	73
3.2 O palco da Conspiração	76
3.3 O palco da Denúncia	78
3.4 O palco do Confronto	79
3.5 O palco da Pedagogia	80
3.6 Outros palcos	82

CAPÍTULO IV Da realidade à ficção: A história de uma transposição	84
4.1 Das reportagens à série de televisão	84
4.2 As semelhanças entre livro e guião	89
4.2.1 Os pontos em comum entre autor e protagonista	89
4.2.2 O mimetismo entre os casos abordados	91
a) A pressão da imprensa internacional	91
b) A situação da Grécia e da Irlanda	93
c) A declaração do Ministro das Finanças à imprensa	93
d) De BCP a BPC: A história do “maior banco privado português”	95
e) De BPN a BNC: As <i>offshores</i> e o negócio do multibanco	97
f) A “Operação Monte Branco” e o BES	100
CONCLUSÃO	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107
ANEXOS	113
Anexo I – Sinopse oficial da série <i>Teorias da Conspiração</i>	113
Anexo II – Sinopses oficiais dos 18 episódios de <i>Teorias da Conspiração</i>	114
Anexo III – Resumos das cenas dos 18 episódios de <i>Teorias da Conspiração</i>	119
Anexo IV – Resumo dos casos de corrupção presentes em <i>Teorias da Conspiração</i>	150
Anexo V – Lista de personagens de <i>Teorias da Conspiração</i>	166
Anexo VI – Lista das personagens com mais cenas em <i>Teorias da Conspiração</i>	169
Anexo VII – Quadro geral com dados estatísticos de <i>Teorias da Conspiração</i>	170

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura I	Diagrama da narrativa, segundo Seymour Chatman	9
Figura II	<i>Paradigma de Field</i>	22
Figura III	<i>Paradigma de Field</i> aplicado à estrutura da série <i>Teorias da Conspiração</i>	25
Figura IV	Diagrama sobre a construção da personagem, segundo Syd Field	33
Figura V	Diagrama da jornada do herói, segundo Christopher Vogler	38
Figura VI	As 12 etapas da jornada do herói, segundo Christopher Vogler	39
Figura VII	Descrição oficial da personagem Maria Amado	42
Figura VIII	Descrição oficial da personagem Teresa	54
Figura IX	Descrição oficial da personagem Jorge Vaz	58
Figura X	Descrição oficial da personagem Manuel Sousa Santos	62
Figura XI	Descrição oficial da personagem Gonçalo Cunha	66
Figura XII	Personagens secundárias	69
Figura XIII	Os lugares com maior número de aparições na série <i>Teorias da Conspiração</i>	75

GLOSSÁRIO

BCP	Banco Comercial Português
BES	Banco Espírito Santo
BESI	Banco Espírito Santo de Investimento
BF	Banco da Família
BNC	Banco Nacional de Crédito
BPC	Banco de Poupança e Comércio
BPN	Banco Português de Negócios
BPP	Banco Privado Português
DCIAP	Departamento Central de Investigação e Ação Penal
FMI	Fundo Monetário Internacional
IMT	Imposto Municipal sobre as Transmissões Onerosas de Imóveis
PGR	Procurador-Geral da República
PJ	Polícia Judiciária
PM	Primeiro-ministro
PPP	Parceria Público-Privada
SIED	Serviço de Informações Estratégicas de Defesa (Serviços Secretos / “As Secretas”)
SIREN	Sistema Integrado de Resposta a Emergência Nacional
SLN	Sociedade Lusa de Negócios

INTRODUÇÃO

Dedicamos muito tempo da nossa vida a contar e a ouvir histórias na esperança de explicarmos o mundo como ele é, num misto de mito e de ciência, deixando-nos envolver e fascinar, mesmo que saibamos que não são verdadeiras (Boyd, 2010, p. 1). Quando nos contam uma história, é-nos lançado um exercício de imaginação, “saímos” de nós temporariamente e “imersmos” nesse conto real ou ficcional, nas personagens, no desenrolar das ações, vivendo e sentindo aquela história como nossa. Finda a história, regressamos a nós e aos nossos, e situamo-nos face ao que ouvimos e vimos (Lopes, 2018, pp. 9-12). Como romanticamente o cineasta João Lopes crê, “contamos histórias para não nos perdermos, para sinalizar o caminho de regresso a casa” (Idem).

Contar histórias é, desde sempre, inato aos seres humanos. E “cada nova era de progresso conduziu a mais um passo na arte de as contar” (Gilmor, 2005, p. 14). Desde as pinturas estáticas na parede às imagens dinâmicas e sonoras do cinema e da televisão, passando pela palavra escrita, as narrativas assumem várias formas de fixar determinados momentos ou acontecimentos no tempo. E inscrevem o seu papel na história da evolução da humanidade, dos povos, das culturas e das linguagens. Cada novo meio que surge esculpe a arte de contar histórias, regista a vida e divulga novos saberes. Ao mesmo tempo que espelha o que de mais nobre e tenebroso a humanidade possui (Travancas, 2001, p. 1).

O jornalismo é uma dessas formas de contar histórias, com os seus textos noticiosos a apresentarem uma estrutura narrativa com princípio, meio e fim, num tom e registo próprios, e a serem povoados por personagens, enredos, espaços e tempos particulares. E muito do que vemos nas histórias ficcionadas é baseado em eventos reais ou inspirado nas vivências dos autores. Por isso, a ficção e o jornalismo são dois caminhos para o mesmo destino, cujo propósito partilhado é contar a verdade sobre a experiência humana (McNair, 2010, p. 119).

Todavia, a subjetividade da ficção opõe-se à tão almejada objetividade do jornalismo, pois o relato de uma história jornalística não garante a narração verdadeira dos acontecimentos, já que é fundada na observação interpretativa e sensorial de quem os relata (Idem, p. 132). Isto é, a relação do jornalista com a informação não se limita à sua recolha e tratamento. O profissional ao observar, analisa, ao interpretar, comenta e, ao narrar, exprime opiniões. As notícias e os restantes géneros jornalísticos são tidos como narrativas, mas isso não significa que sejam ficção, são antes um espelho questionador da realidade.

Não obstante as diferentes teorias sobre os efeitos e o poder dos media¹, o jornalismo continua a ligar as pessoas ao mundo, inventariando os eventos que marcam diariamente a humanidade. Muitas vezes, os jornalistas são as nossas consciências coletivas (McNair, 2010, p.12), produzindo e transmitindo informação relevante com impacto real e concreto nas nossas vidas. Através dos vários meios, o jornalismo multiplica a sua interferência nas nossas maneiras de conhecer o mundo, de pensar e de agir. Foi assim que conquistou um lugar central e

¹ Sobre este tema consultar o livro *Teorias da Comunicação*, de Mauro Wolf (2003).

determinante no funcionamento das sociedades democráticas. Pois estas colocam muita pressão na preservação dos mecanismos que controlam e asseguram o equilíbrio na acumulação e gestão do poder, onde se inclui uma imprensa livre e independente dos Estados e das elites empresarias (Idem, p. 58).

A ideia de que os jornais e os jornalistas têm um compromisso perante a sociedade e os cidadãos, uma responsabilidade social e de serviço público, tem percorrido um caminho longo e difícil até aos dias de hoje, mas continua a ser um dos pilares do jornalismo. Ao transformar esse bem valioso que lhe foi confiado – a informação – numa narrativa fiável e rigorosa, defende os direitos individuais e coletivos do seu público, esclarecendo-o sobre as suas opções, ao mesmo tempo que contribui para a discussão pública (Mesquita, 2004, p. 270/271). E cumpre ainda o seu papel na livre circulação de informação e na produção de conhecimento que sustenta a soberania dos regimes políticos democráticos.

Isto conduz-nos ao conceito de jornalismo como quarto poder, uma expressão que remonta ao século XIX e que coloca a imprensa ao nível dos poderes clássicos – legislativo, executivo e judicial –, dada a sua forte influência junto da opinião pública (Mesquita, 2004). Mas, principalmente, ao conceito do jornalismo como contra-poder, ou seja, na perceção da imprensa como “cão de guarda das instituições perante os desvios, as prepotências e os abusos de poder”, como o defensor supremo das causas democráticas (Idem, p. 74). O escrutínio jornalístico tornou-se num elemento central na auto-regulação da democracia, sendo o principal meio através do qual se identificam, debatem e retificam as disfunções ou falhas estruturais do próprio sistema (McNair, 2010, p. 58).

E se, por um lado, os jornalistas vigiam as sociedades, por outro, o cinema e a televisão têm monitorizado, criticado e celebrado o jornalismo (McNair, 2010, p. 17). Os filmes, como produtos de cultura de massa, são os principais criadores de mitos nas nossas sociedades, inclusive dos valores jornalísticos, alimentando-se dessa realidade para lhe atribuir novos sentidos e escrutinando a aplicação desses mesmos valores (Gomes, 2013, p. 86). Para além de se apropriar da sua essência e projetar representações do jornalismo no pequeno e grande ecrã, a arte audiovisual tem servido como uma boa fonte de conhecimento para perceber como as sociedades das democracias liberais se veem a si próprias e os seus jornalistas (McNair, 2010, p. 3 e p.15).

A ficção cinematográfica não só tem acompanhado a evolução da profissão, conferindo-lhe um papel de destaque nas suas narrativas, como tem retratado, década após década, o *ethos* jornalístico, os traços de personalidade, os comportamentos e as rotinas que formam a identidade dos profissionais, ilustrando conflitos éticos e desenhando estereótipos (Oliveira, 2010, p. 2). E tem fornecido uma reflexão relevante para os debates em torno das notícias e das práticas jornalísticas, inscrevendo-se como referência histórica e cultural.

O jornalismo revelou-se um tópico muito apelativo para o cinema e televisão, pois este não só cobre as grandes questões políticas, económicas, sociais e humanas, como a sua prática é altamente funcional para uma boa história de ficção. O jornalismo gera incidentes, oferece cenários credíveis e é um expositor do que algumas pessoas pretendem manter ocultos da opinião pública. Investiga escândalos, corrupção e crimes, expõe a verdade

com o apoio da sociedade. E a ação da denúncia causa sempre resistência e conflito que, por sua vez, criam drama e suspense – o combustível perfeito para uma história em que o protagonista é confrontado com um obstáculo no seu caminho (e os jornalistas lidam frequentemente com entraves ao seu trabalho) (McNair, 2010, p. 25-27).

Longa é a lista dos filmes que colocam o jornalismo como figura central ou secundária das suas histórias. Na obra *Jornalismo no cinema: Filmografia e comentários*, Christa Berger (2002) listou cerca de 25 mil sinopses de filmes, das quais 785 tinham indicação da presença de jornalistas como personagens principais ou secundárias, em histórias centradas no jornalismo ou com este em segundo plano, sendo a maioria películas norte-americanas (536). Brian McNair, por sua vez, compilou no livro *Journalists in film: Heroes and villains* (2010) uma análise a 71 filmes sobre jornalismo que estrearam entre 1997 e 2008, no Reino Unido. E grande parte tinha jornalistas de investigação ou correspondentes no estrangeiro como as personagens mais representadas, graças às qualidades dramáticas inerentes ao panorama da investigação e da guerra, respetivamente, que trazem perigo, suspense e emoção às histórias do jornalismo heroico face à violência e à ameaça (McNair, 2010, p. 47).

Na vida real e no cinema, a ideia do jornalista herói encontra a sua expressão mais pura na figura do “cão de guarda”, a figura que testemunha injustiças, responsabiliza o poder e defende a liberdade. Ao representá-lo no grande ecrã, o cinema dramatiza este ideal normativo e faz a sua tradução para o idioma da cultura popular (McNair, 2010, p. 48). Com efeito, os filmes podem também ser vistos como textos pedagógicos, alertando as audiências para a importância do jornalismo de investigação, para as ameaças que sofre e a necessidade de ser defendido (Idem, p. 59). Narrativas como *All The President's Men*, sobre o caso *Watergate*, são o epíteto do ideal de jornalismo liberal, com a premissa de que a informação é uma forma de poder e uma arma a ser utilizada para a sua preservação (Idem).

Uma vez que os jornalistas monitorizam o ambiente social e político, tornam-se autênticos detetives, ficando na posse de informação que pode ameaçar terceiros. O confronto que advém desta vida de vigilante traz muitos dilemas a nível moral e ético: os jornalistas oscilam entre o papel de defensores do bem público, mas são, em simultâneo, fabricantes de um produto comercial. E é esta dificuldade de conciliar os interesses públicos e privados que torna esta profissão tão atrativa para as narrativas cinematográficas. Pois, em oposição aos heróis, surgem, com alguma frequência, personagens jornalistas como vilões, isto é, que negligenciam as funções normativas do jornalismo e tendem a manipular a verdade e a fabricar deliberadamente os factos (McNair, 2010, p. 137).

Os *newspaper movies*, termo pelo qual são conhecidos os filmes com o foco na atividade jornalística, encorajaram muitos trabalhos académicos², que analisaram as representações do jornalismo e dos jornalistas nas diversas obras cinematográficas. Contudo, grande parte dos textos científicos consultados³ na fase de pesquisa desta tese apenas constata a dicotomia da representação do jornalista como herói *versus* o jornalista como vilão.

² Dos quais é exemplo: Travancas, I. (2001).

³ Dos quais é exemplo: Gomes, V. L. M. (2013).

Já no que diz respeito às séries televisivas, os trabalhos académicos existentes são substancialmente mais reduzidos⁴, o que proporciona um maior número de ângulos por explorar. Prevê-se, no entanto, que este formato venha a ser cada vez mais trabalhado pela academia devido à revolução que pôs fim ao modelo televisivo tradicional, na viragem do século XXI, e trouxe um crescimento exponencial de novos conteúdos e novas formas de distribuição (plataformas de *streaming*, como a *Netflix*, a *HBO* ou o *Prime Video*, entre outras).

Esta inversão na relação entre cinema e televisão, com os realizadores, produtores, argumentistas e atores com legado cinematográfico a migrarem para a “caixinha mágica” (Silva, 2014, p. 244) trouxe, especialmente, duas vantagens importantes: as narrativas ficcionais das séries de televisão podem crescer em termos de duração e os arcos narrativos das personagens têm mais margem de manobra ao longo dos episódios e temporadas (2015, p. 8). E esta complexificação das estratégias narrativas, bem como da sua estrutura, argumento, estilo e procedimentos filmicos e discursivos (Muglioli, 2013, p. 23) é particularmente positiva para a extração de matérias relevantes para a investigação em termos de caracterização do estado do jornalismo e dos seus profissionais.

Assim, a presente dissertação tem como tema o jornalismo na ficção audiovisual, partindo da pergunta original: “o que é que faz com que um jornalista-personagem seja o herói ou o vilão da história?”. Após o visionamento de vários filmes e séries televisivas sobre esta temática, de que são exemplos *O caso Spotlight* (2015) e *House of Cards* (2013-2018), foi detetado um elemento comum de particular interesse que se tornou no ângulo escolhido para esta investigação. Em todas as narrativas ficcionais observadas denotou-se que o principal agente da intriga é a informação: a sua utilização, troca e valorização funciona como figura central da história, conduzindo a ação e o enredo, estabelecendo o carácter e a relação entre as personagens. Mais, é a posse de informação relevante e o uso que lhe é dado que permite a identificação dos dois lados oponentes presentes nas diversas tramas – quem a oculta *versus* quem a denuncia, culminando no confronto entre heróis e vilões.

A essência deste trabalho é, portanto, responder à seguinte questão: “de que forma a utilização da informação contribui para a caracterização do jornalismo e dos jornalistas nas narrativas ficcionais em formato audiovisual?”. O que implicou a análise não só da meta-narrativa escolhida (a narrativa ficcionada é sobre uma narrativa jornalística, como se irá expor no último capítulo), mas também da informação como unidade instrumental para a dramatização da narrativa, para determinar os padrões existentes na ação e nas personagens da obra em causa.

O objetivo mais lato deste projeto é incitar e contribuir para o debate académico sobre a representação do jornalismo na ficção nacional em Portugal, bem como explorar a caracterização dos jornalistas através da componente informativa. Logo, o critério de seleção para o objeto de estudo recaiu sobre uma produção portuguesa contemporânea. Não só por uma questão de proximidade, mas também pela maior acessibilidade logística à obra (transmissão recente, em 2019), aos seus guionistas e respetiva equipa.

⁴ Da qual é exemplo: Oliveira, A. C. S., & Schneider, G. (2015).

A série eleita foi então *Teorias da Conspiração*, da autoria do jornalista de investigação Paulo Pena e do argumentista e realizador profissional Artur Ribeiro. Esta obra foi inspirada no livro de Pena, *Jogos de Poder – Toda a verdade sobre os bancos portugueses e a forma como criaram a dívida que todos temos de pagar* (2014), sobre os bastidores da crise da banca que assolou Portugal a partir de 2011. Com “o poder e o dinheiro” e ainda “a investigação criminal e a investigação jornalística” como protagonistas – como indica a sinopse oficial da série (ver Anexo I) –, esta história é contada através das perspetivas de Maria Amado, uma jornalista de investigação do jornal diário *Atual*, e de José Madeira, um inspetor da Polícia Judiciária, para além de incluir pontos de vista de muitas outras personagens, desde políticos a banqueiros, advogados a jornalistas. E cada personagem a ter uma relação particular com o poder da informação.

Para obter uma compreensão mais aprofundada do objeto de estudo em questão, optou-se pela aplicação da metodologia qualitativa, uma vez que proporciona uma variedade de técnicas interpretativas com o fim de descrever, decodificar e traduzir o fenómeno social, dando mais atenção ao seu significado do que à sua frequência (Guerra, 2010). Para além de que o objeto da investigação social qualitativa e interpretativa é o significado da ação e não o comportamento em si (Idem), a autora desta dissertação atuou no contexto da descoberta, procurando formular conceitos e teorias no decurso da investigação, adaptando a questão de partida ao longo do tempo.

Inicialmente, foi realizada uma revisão de literatura crítica e seletiva que permitiu obter informações, dados e materiais fundamentais para o trabalho sobre os seguintes tópicos: as representações sociais e estereótipos; a narratologia e os elementos da narrativa; o guionismo e as suas técnicas; os métodos de análise do filme; o conceito de espaço; o jornalismo e os jornalistas na ficção cinematográfica e televisiva; a complexificação das narrativas audiovisuais e os novos hábitos de consumo de conteúdos multimédia; e outras leituras complementares às temáticas abordadas na amostra não aleatória – a série *Teorias da Conspiração* –, de que são exemplos os conceitos de opinião pública, poder, justiça e corrupção. Todas estas leituras serviram de quadro de referência e sustento teórico para o projeto, com a maioria a constar da bibliografia.

Visto que “a pesquisa qualitativa pretende aprofundar a compreensão dos fenómenos que investiga a partir de uma análise rigorosa e criteriosa de informação”, excluindo a comprovação ou refutação de hipóteses (Moraes, 2003, p. 191), foi selecionado o método da análise de conteúdo. Num sentido mais amplo, a análise de conteúdo consiste num conjunto de técnicas interpretativas e objetivas do sentido oculto dos textos, partindo da leitura como meio de produção de dados e circunscrevendo a interpretação do conteúdo manifesto no material analisado, de modo a aprofundar o conteúdo latente e o contexto onde a mensagem se desenvolve de forma replicável e válida (Abela, 2001, p. 22).

Assim, tanto o livro como os guiões dos 18 episódios da série (ver sinopses oficiais dos episódios no Anexo II e resumos das cenas no Anexo III) foram desconstruídos. O material resultante foi fragmentado em unidades organizadas numa grelha de análise construída a partir dos modelos de Jacques Aumont e Michel Marie

(2004) e de Manuela Penafria (2009), listando e examinando os elementos pertinentes à investigação. Na fase posterior da categorização, em que se “constroem relações entre as unidades de base, combinando-as e classificando-as para compreender como os elementos unitários podem formar conjuntos mais complexos, ou seja, as categorias” (Moraes, 2003, p. 191), optou-se por convergir o foco em apenas algumas dimensões. Esta concentração de esforços resultou numa nova estrutura da análise e, por conseguinte, da própria dissertação.

Assente na documentação inicial e nos processos de desmontagem e categorização das unidades de análise, o conhecimento pretendido só foi totalmente alcançado com o recurso a entrevistas. De modo a proporcionar um referencial científico para a reconstrução do sentido final, avançou-se com as entrevistas compreensivas não diretivas e semi-dirigidas aos guionistas Paulo Pena e Artur Ribeiro, como informantes privilegiados que são no contexto do *corpus* em análise.

O objetivo foi explorar e aprofundar a construção e o desenvolvimento da temática na narrativa e dos elementos narrativos, sobretudo das personagens, confrontando-os com as compreensões resultantes da análise e acrescentando questões abertas para obter informação desconhecida. Foram igualmente identificadas as motivações e mensagens dos autores na escrita da série, com a finalidade de angariar mais conhecimento útil para o projeto. Foi também efetuada uma entrevista inicial exploratória à produtora-executiva Maria São José, onde foram recolhidas informações gerais sobre a obra em questão e o panorama geral da ficção seriada em Portugal.

Em termos de estrutura da dissertação, no primeiro capítulo analisa-se em profundidade o conceito de narrativa e alguns dos seus elementos, incluindo a narração, o tempo, o enredo e o *Paradigma de Field* (em três atos), bem como a sua aplicação ao caso de *Teorias da Conspiração*. O objetivo é apresentar os conceitos considerados pertinentes para a análise da obra e mostrar como a estrutura da narrativa também ajudou a extrair algumas elações para responder à questão de partida.

No segundo capítulo, o enfoque foi dado à dimensão das personagens, nomeadamente a sua construção pelos autores e conseqüente desconstrução pela presente análise. Pela sua relevância para o projeto, mereceram destaque as personagens que se movimentam no universo do jornalismo e da comunicação, ou seja, as jornalistas Maria Amado e Teresa, o editor-chefe Jorge Vaz, o *blogger* e ex-Procurador do Ministério Público Manuel Sousa Santos e o assessor de imprensa Gonçalo Cunha. Outras figuras mais secundárias, entre as quais o diretor Ramiro, a *pivot* Joana e os jornalistas Luísa e Zé, contribuíram mais pelas suas ações e funções dramáticas no contexto do enredo e da mensagem da série do que pelo carácter, e foram analisadas em menor profundidade.

O terceiro capítulo é dedicado à dimensão do espaço, mais particularmente a semantização dos palcos da narrativa. Graças às intencionalidades e significações atribuídas pelas personagens aos espaços, esta dimensão trouxe uma perspetiva expressiva para a questão de partida, reforçando a caracterização da profissão e dos profissionais no âmbito da relevância atribuída à informação.

E, por fim, no quarto capítulo, conta-se o trajeto que a história percorreu, desde as reportagens realizadas por Paulo Pena à série de televisão *Teorias da Conspiração*, passando pelo livro *Jogos de Poder*, incluindo as semelhanças entre a realidade e a ficção, com todos os pontos em comum entre o autor e a protagonista da série e o mimetismo entre os casos abordados no livro e na série. Conteúdo que corrobora a importância atribuída ao uso de informação real para construir uma narrativa ficcionada e a sua relevância na caracterização do jornalismo e dos jornalistas na série.

Após a exposição da análise, apresentar-se-ão os argumentos finais que justificam a conclusão do valor da circulação da informação como agente principal da intriga na ação e como fator central na caracterização do jornalismo e dos jornalistas em *Teorias da Conspiração*. Primeiramente, irá abordar-se a questão de a informação jornalística estar na base desta narrativa ficcional, pois os autores inspiraram-se nas reportagens jornalísticas e no livro de Paulo Pena para a sua criação. Para além disso, será explicado como a circulação da informação é o principal móbil da ação, já que o enredo se baseia no jogo contextual e estruturante entre a denúncia (domínio da legalidade) e a ocultação (domínio de ilegalidade) de informação por parte de dois grupos distintos. Mais, as ordens de interesse e o carácter dos intervenientes na história são inerentes à finalidade que atribuem à informação, mobilizando recursos para a exposição e visibilidade da informação ou para a ocultação e proteção de informação.

Irá ainda interpelar-se a forma como a informação triangula a relação entre as personagens – fontes de informação / jornalistas e polícias / políticos, advogados e banqueiros –, com a opinião pública a surgir como recetáculo final. Através da representação da informação como elemento de negociação (muitas vezes presente na pressão por “furos jornalísticos” e aumento das vendas, que resulta num mercantilismo do jornalismo), defende-se a informação de qualidade como sinónimo de credibilidade jornalística e de democracia – o jornalismo de referência surge como filtro da verdade para uma sociedade mais bem informada e indivíduos conscientes.

E, por fim, reter que *Teorias da Conspiração* serviu como veículo de informação e mensagem ficcional, mas verídica, na qual os autores ambicionaram transmitir uma visão decodificada e explicada de uma recente realidade portuguesa – para a qual os campos semânticos do espaço contribuíram, sobretudo no palco dos diálogos pedagógicos entre as personagens. Um alerta de Paulo Pena, sobretudo, em relação ao estado do jornalismo e à importância do seu papel na investigação e esclarecimento de casos reais complexos. Pois quando a realidade tem várias camadas de difícil compreensão, a ficção ajuda a perspetivar e a contar melhor a(s) história(s).

CAPÍTULO I

DO CONCEITO DE NARRATIVA AOS SEUS ELEMENTOS ESTRUTURAIS

1.1 O conceito de narrativa

Como conceito, a narrativa tem várias interpretações e pode referir-se a uma vasta variedade de géneros. Christopher Nash, em *Narrative in Culture* (1994), afirma que não só o ato de narrar ocorre em qualquer diálogo do quotidiano, como está presente em documentos históricos, explicações científicas ou discursos políticos. Já H. Porter Abott (2009) define a narrativa de forma mais simplista – um narrador conta uma história a alguém –, enfatizando o fenómeno baseado na linguagem e na ocorrência de um discurso, excluindo assim as formas narrativas visuais ou musicais.

Michael J. Toolan (2001), por sua vez, refere a questão da sequência de eventos como uma característica necessária da narrativa. Mas estando a narrativa presente como forma de contar histórias, em todos os tempos, lugares e sociedades desde o início da história da humanidade, percorrendo todas as culturas e povos, como relembra Roland Barthes em *A Aventura Semiológica* (2001, pp. 103-104), pode afirmar-se que a capacidade de narrar acontecimentos é inerente ao ser humano.

Mas o que distingue a narrativa de outros textos? Marie-Laure Ryan (citada por Amerian & Jofi, 2015, p. 187) defende que uma narrativa se distingue do facto de deter narratividade – a primeira é um objeto semiótico e a segunda consiste em “ser capaz de inspirar uma resposta narrativa”. Philip J. M. Sturges (Idem) acredita que a narratividade é intrínseca à narrativa, uma força que capacita a narrativa em toda a sua extensão. E Gerard Prince (Idem, pp. 187-188) defende que a narratividade é um conjunto de propriedades que distingue a narrativa da não narrativa. A partir destas conceções, é possível reiterar que a narratividade é o que permite à narrativa ser narrativa, é o que lhe confere características específicas que a distingue de outros textos, tais como argumentos, exposições e descrições.

Segundo Michael J. Toolan (citado por Amerian & Jofi, 2015, p. 188), as narrativas têm de ter as seguintes características para serem consideradas como tal: um nível de fabricação artificial; um percurso (princípio, meio, fim); um narrador; uma capacidade de se referir a coisas ou eventos removidos no tempo e espaço; e uma memória dos acontecimentos. Para além disso, consideram-se outras características, tais como a sequência que, de acordo com Meir Sternberg (Idem), envolve os leitores / espetadores com a sua temporalidade, através do suspense, surpresa e curiosidade suscitadas, ou ainda a relação causal entre eventos da narrativa.

E, uma vez que as histórias criam uma ligação entre quem as narra e quem as ouve, lê ou assiste, existe um pacto de convivência entre o narrador e o público, com este último a aceitar participar da narração proposta. Porque quem narra decide que informação é transmitida, quando, onde e como, adquirindo assim um peso maior no “jogo lúdico da narrativa” (Pinna, 2006, p. 145).



Fig. 1 - Diagrama da narrativa, segundo Seymour Chatman.

Não obstante, para que se distinga de outros textos, a narrativa tem de incluir na sua estrutura uma série de elementos. Como se pode observar no diagrama acima apresentado, Seymour Chatman (1978) ramificou a narrativa em duas partes principais: uma primeira que diz respeito ao conteúdo da história, que inclui a cadeia de eventos (ações e acontecimentos) e os existentes (personagens e cenários); e uma segunda que se prende com a expressão da narrativa sob a forma de um discurso, ou seja, o meio pelo qual o conteúdo é comunicado.

Na sequência desta definição, para Stuart Whatling (2010) a história é o estado natural cronológico do que está a ser contado, enquanto o discurso é a reconstrução temporal e espacial da história, a forma como esta é contada. Resumidamente, toda e qualquer narrativa assenta a sua estrutura em cinco elementos essenciais – narrador, tempo, enredo, personagens e espaço –, cujos conceitos vamos ver de seguida e, posteriormente, aplicá-los em relação ao caso particular da série de televisão portuguesa *Teorias da Conspiração*.

1.2 Tema, assunto e mensagem

Antes de partir para a análise dos elementos estruturais da narrativa da série televisiva *Teorias da Conspiração*, há que mencionar que todas as histórias narradas têm três elementos que fazem parte da sua essência:

o tema, o assunto e a mensagem. Embora não integrem a estrutura da narrativa, estes conceitos são de extrema importância para a análise da obra, pois estabelecem uma ponte direta com o seu destinatário.

Estando intrinsecamente interligados, tema, assunto e mensagem dizem respeito a três tempos diferentes no que se prende com a relação da audiência com a informação disponibilizada pela narrativa, respetivamente: o passado, ou seja, “a informação geral e abstrata sobre a obra, passível de ser obtida *antes* da narração ser iniciada”; o presente, “a informação sintética concreta sobre o que acontece *durante* o desenvolvimento da história, chamado de enredo”; e o futuro, “a informação subjetiva que foi entendida após a narração da história ter sido concluída” (Pinna, 2006, p. 139).

Também Syd Field (2005, p. 32) sublinha a importância desta questão ao reiterar que qualquer narrativa tem um tema necessário para incorporar e dramatizar a ideia, definindo-o como ação e personagem: “uma ação é sobre o que é a história e uma personagem é sobre quem é a história”. Este é um princípio para Field na escrita em geral, sendo a base que permite articular o tema em algumas frases, em termos de ação e personagem, para, posteriormente, expandir os elementos da estrutura e da história e detalhá-los (Idem, p 34). Porque quanto mais o autor souber do tema, mais este será sustentado e verosímil.

Uma vez que, segundo Cândida Vilares Gancho (2006), o tema é a ideia a partir da qual se desenvolve a história, no caso de *Teorias da Conspiração* este é sobre a corrupção na política e a fraude económica. Já o assunto – a concretização do tema e o seu desenvolvimento no enredo –, prende-se com a cobertura jornalística e a investigação policial dos vários casos de corrupção apresentados. Por fim, a mensagem, que se define como a conclusão da história, traduz-se em vários aspetos, como Paulo Pena partilhou em entrevista, num misto de “crítica feroz e idealismo”:

Eu queria muito que a série fosse uma história sobre a forma como o jornalismo se podia reinventar através do jornalismo independente. Era uma ideia interessante para todos nós pensarmos no futuro. Queria também retratar as dificuldades, a falta de meios, explicar às pessoas que, para as notícias serem importantes, temos de lhes dar tempo. Quis carregar o tom pessimista e ser excessivamente crítico, mas ao mesmo tempo idealista e útil, mostrar a utilidade e a relevância do jornalismo. Não devemos seguir a via mais simples e mais fácil, porque nem tudo é a preto e branco e se não se investigam bem os casos, as pessoas podem ficar com a perceção errada.

Há ainda uma intenção didática de explicar ao público os meandros da crise política e financeira, “sem querer apontar o dedo” a ninguém em particular, como refere o autor:

A última coisa que eu queria com a série era fazer disto um manifesto ou tentar convencer as pessoas de alguma coisa. O que eu queria era que as pessoas tentassem compreender um bocadinho mais a forma como as coisas se passaram, a proximidade, a rotatividade de cargos, a passagem do público para o privado, a forma como o público era instrumental, como os governantes e assessores eram muito competentes, mas não faziam a mais pequena ideia do que estavam a falar quando o tema eram os bancos.

Inspirada em situações reais, a transposição do livro *Jogos de Poder* para a série *Teorias da Conspiração* (que irá ser detalhada no último capítulo) mostra como, no fundo, o tema e a história estão relacionados, sendo o primeiro o elemento imaterial, ao passo que o segundo é mais material e visual, sob a forma de um enredo ficcionado.

De forma geral, *Teorias da Conspiração* insere-se no formato tradicional e episódico das narrativas longas, ricas em eventos e com diversas ramificações do enredo principal (Innocenti & Pescatore, 2014, p. 3). Como já foi referido, a série é composta por 18 episódios de duração média de 42 minutos, que conta a história de uma jornalista de investigação e de um inspetor da Polícia Judiciária que se unem para combater o crime e a corrupção. A ação centra-se em Maria Amado e José Madeira, multiplicando-se numa sucessão de casos (ver Anexo IV) que abalam a estrutura política e económica do país, cada um deles ocorridos em espaços diferenciados e com personagens especificamente alocadas a cada arco narrativo.

Desta forma, *Teorias da Conspiração* integra uma quantidade significativa de séries televisivas que optou por utilizar a fórmula clássica da narrativa, resultando num formato complexo com uma variedade de fragmentos diegéticos (Innocenti & Pescatore, 2014, p. 6). Ou seja, apresenta várias personagens e diversos cenários para evitar a atrofia narrativa e captar maior atenção junto do público (Idem, p. 2). Aproxima-se, assim, dos produtos audiovisuais da última década que, com o fim da era de construção intrincada, aparentam filmes alargados distribuídos por diversos episódios e histórias lineares que são contadas através de enredos mais elaborados (Idem, p. 5).

Esta obra é um género narrativo ao nível da atuação, visto tratar-se de um produto audiovisual ficcional. E inclui na sua estrutura todos os elementos em cima referidos que o distingue de outros géneros não narrativos: a sua história encadeia várias ações e acontecimentos ao longo dos episódios, sobretudo na ação de âmbito profissional que as diversas personagens (desde jornalistas a agentes de autoridade, passando por advogados e banqueiros, até políticos e assessores) levam a cabo em variados cenários (habitações, escritórios, redações, cafés, restaurantes, entre outros), num tempo cronológico (ação decorre de forma linear); e o seu discurso é expresso através do diálogo, numa ação falada que faz evoluir o enredo e a caracterização das personagens.

No contexto da narratologia, a narrativa é analisada através dos seus elementos constituintes. Segundo Manfred Jahn (2021), estes estão agrupados em três categorias: a primeira inclui a narração, isto é, o tipo de narrador, a focalização e a situação narrativa; a segunda é sobre o tempo verbal e os modos narrativos; e, por fim, a terceira é o enredo, a ação, a análise da história e a narratividade. A quarta e quinta categorias, as personagens e o espaço, serão analisados mais adiante, nos capítulos dois e três, respetivamente, dada a relevância destes elementos para o propósito da presente dissertação, como será explicado e devidamente enquadrado.

1.3 Os elementos da estrutura da narrativa

a) A narração

O narrador é o elemento interno da narrativa que conta a história, uma criação fictícia do autor para apresentar e explicar os factos cronologicamente, enquanto introduz as personagens (Pinna, 2006, p. 157). Na perspetiva de Roland Barthes (2001, p. 138), o narrador distingue-se do autor por ser essencialmente “um ser de papel”, tal como as personagens, relatando a partir do interior da história, enquanto o segundo é quem escreve esta mesma história, desenvolvendo uma atividade externa.

No que se prende com a narração, segundo Amerian & Jofi (2015, p. 185) o narrador pode ser aberto – refere-se a si próprio na primeira pessoa, dirigindo-se direta ou indiretamente ao que é narrado de forma mais pessoal –, ou oculto – com uma voz e estilo mais neutros, não interferindo na história. E a relação dos narradores com a história pode ser classificada de três formas: o narrador *homodiegético* é uma personagem participante na história; o *autodiegético* é o protagonista da história; e o *heterodiegético* não está presente na história como uma personagem. No caso da série de televisão *Teorias da Conspiração*, a narrativa não apresenta qualquer tipo de narrador da história, sendo esta acompanhada autonomamente pelos espetadores, que seguem a ação e os diálogos das personagens sem uma figura externa orientadora.

Apesar da supracitada diferenciação entre narrador e autor de Barthes e ao contrário do que Gancho (2006, p. 19) defende, que “não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história”, arrisca-se a afirmação de que, no caso específico desta série de televisão, o autor assume a função de narrador da história, de forma externa, ausente e delegante. Já que as vivências e experiências pessoais estão presentes nos casos abordados e na maneira como são expostos, bem como na postura profissional da jornalista Maria Amado. Sem uma presença tangível, é efetivamente Paulo Pena que está a narrar a história que transpôs do livro *Jogos de Poder* para a série televisiva *Teorias da Conspiração*, como se poderá constatar no quarto capítulo.

Já em termos de *focalização*, esta diz respeito à perspetiva a partir da qual a história é contada. Uma *focalização externa* da narrativa parte da perspetiva do narrador e uma *focalização interna* parte do ponto de vista de uma personagem (Amerian & Jofi, 2015, p. 185). Para além disso, Manfred Jahn (2021) apresenta quatro tipos de focalização: a *focalização fixa*, isto é, a apresentação dos factos narrativos e eventos a partir de uma única perspetiva; a *focalização variável*, em que são apresentados diferentes pontos de vista em diferentes episódios da história; a *focalização múltipla*, em que o mesmo episódio é apresentado repetidamente, com versões internas diferenciadas; e, por último, a *focalização coletiva*, com narradores plurais ou de um grupo de personagens.

No caso do objeto de estudo deste trabalho, ainda que se denote uma ausência de narrador propriamente dito, regista-se, aproximadamente, um ponto de vista externo, com as cenas a serem expostas a partir do carácter e das ações das personagens, deixando a compreensão das suas intenções e motivações ao critério do público, já

que este não tem acesso aos pensamentos e emoções internas das personagens. Com efeito, muitas vezes, a focalização é feita de forma coletiva, isto é, as personagens representam uma perspectiva plural de um grupo (por exemplo, a jornalista Maria Amado espelha a sua classe profissional, bem como José Madeira reflete a classe policial), reforçando a não importância das individualidades nesta narrativa.

Sem embargo, uma vez que esta narrativa adotou o formato tradicional, o foco narrativo está nos acontecimentos, e não nas personagens, pois o espetador não recebe informação detalhada, e em primeira mão, dos conflitos internos das personagens, nem testemunha a sua complexidade. Este tipo de narrativa tem o enredo como principal elemento estruturante, ao qual estão subordinadas as personagens, cujas ações são mais relevantes que as suas motivações e características, bastando apenas que desempenhem o seu papel e as suas funções. Dado o foco nos acontecimentos não seria, portanto, expectável a presença de um narrador *homodiegético* ou *autodiegético*.

Uma vez que a focalização na narrativa clássica se encontra na ação e por se tratar de uma obra audiovisual, a narração ocorre visualmente, através de imagens, aproximando o espetador objetivamente dos acontecimentos e fornecendo as informações de forma direta, deixando ao seu critério a dedução das significações (Pinna, 2006, p. 164). Assim, as narrativas visuais são mais objetivas por solicitar menos imaginação ao público – embora o meio audiovisual tenha uma linguagem e sintaxe próprias, com uma organização dos acontecimentos pouco neutra, mediante as sequências de imagens, os cortes, os planos e as montagens das cenas, entre outros aspetos (Idem).

Já que a audiência tem acesso apenas às informações transmitidas na ação dos episódios, “a mediação entre a história e o espetador dá-se na *escolha* de tudo o que lhe é apresentado, na *maneira* como é apresentado e na *organização* desta matéria narrada num discurso” (Pinna, 2006, p. 165). Deste modo, a presença do narrador é percebida na organização das imagens, cenas e sequências para relatar a história ao espetador, ou seja, observa-se o foco narrativo nas escolhas dos planos, enquadramentos, posicionamentos e composições realizadas atrás das câmaras, com estas técnicas audiovisuais a permitir que “o olho da câmara desempenhe a função de narrador”, organizando o campo visual nas narrativas audiovisuais (Idem).

Uma última palavra no domínio da narração e do foco narrativo pertence ao uso de *efeitos sonoros* como recurso para uma narração complementar. Ao longo da maioria das cenas de todos os episódios de *Teorias da Conspiração* é recorrente a utilização de melodias ritmadas, variações de volume e intensificação do timbre instrumental que acompanha a tensão crescente da cena e o significado que se quer atribuir à ação, interação e informação exposta no enredo. Porque o espetador atento e habituado a este tipo instrumentalização semântica do som para efeitos de narração vai entender as informações subjacentes ali contidas – aumentam o clima de suspense ao compor uma sequência de ação ininterrupta.

É exemplo disto a cena 17 do segundo episódio, cujo cenário é uma reunião de redação do jornal *Atual*. Esta cena começa por ter uma melodia quase impercetível, dando palco ao diálogo entre a jornalista Maria Amado e o seu editor-chefe Jorge Vaz, que discordam no que toca ao tópico a investigar. Maria quer perseguir a história

de Artur Lemos Pinto ter sido nomeado para a administração do Banco de Poupança e Comércio (BPC) e, perante a resistência de Jorge, contra-argumenta insistentemente:

Caramba, Jorge, vai entrar o Artur Lemos Pinto para o banco. O tipo é amigo de casa do primeiro-ministro. Isto cheira mal por todos os lados, vamos desistir? (...) Agora que sabemos a história toda? A saída do velho foi apenas um capítulo da história. Há muitas forças em guerra aberta pelo banco. Há a Maçonaria, de que tu tanto gostas, a Opus Dei... e ainda há mais! Nós devíamos estar a investigar o papel do governo no meio disto tudo! É o maior banco privado português! Mete política, mete Angola... (...) Esperar o quê? Esperar que o banco vá à falência e peça ajuda ao Estado para depois todos pagarmos pelo que esta gente anda a fazer? [*Maria Amado, Cena 17, Episódio 2*]

Ao longo desta fala da personagem de Maria Amado, começamos a ouvir várias composições sonoras em simultâneo, incluindo notas de piano vincadas e um palpar de sons sintéticos, que vão aumentando gradualmente de volume até ao final da cena, transmitindo, no seu conjunto, uma sensação de tensão crescente no ambiente da sala de reuniões do jornal, devido à divergência entre os dois dialogantes. E que atinge o volume máximo, quando Jorge confronta Maria e faz valer o seu ponto de vista, reforçando a mensagem ao espetador e relembrando-lhe o que motivou esta reação do editor (na cena 13 do mesmo episódio, o advogado Pedro Soares Teixeira havia exercido pressão, ordenando “olhe para as Secretas, esqueça o BPC”):

Isso pode esperar. (...) Maria, isso é de partir o coração, mas pode esperar. (...) Poupa-me o comício, ok? Nós somos um jornal, o que quer dizer que temos de dar as notícias do dia. Nós investigamos os escândalos políticos e económicos e depois explicamos às pessoas o que elas querem e precisam de saber. (...) Eu quero que tu escrevas um artigo sobre as Secretas que acabam de dar barraca, como tu bem disseste, como nós ficámos a saber aqui pelos nossos amigos do *Notícias da Manhã*. E vocês escusam de se armar em *snobs* porque eu estou farto de levar abadas do *Notícias da Manhã*, eles escrevem sempre as coisas primeiro do que nós e nós vamos atrás, quando devia ser o contrário, OK?". [*Jorge Vaz, Cena 17, Episódio 2*]

Neste exemplo, denota-se como “a banda sonora narra uma situação sem necessitar de palavras ou imagens, reforçando, inclusive, o sentido da narração visual, funcionando em conjunto com as imagens em movimento” (Pinna, 2006, p. 174), ou seja, sem recorrer à voz do narrador, consegue agravar o tom da comunicação verbal, bem como as expressões faciais e corporais de ambos e dos restantes colegas da redação. Acentuando ainda o ambiente de tensão quase palpável naquele espaço físico.

Mais, a banda sonora não só dá ritmo à ação, como frequentemente transmite ao espetador os sentimentos e emoções das personagens. É exemplo a cena quatro do terceiro episódio, em que a jornalista Maria Amado está sentada ao balcão do bar *Foxrot*, com o seu portátil à frente, de postura derrotista e semblante desanimado por nada ter para escrever para o seu artigo. Até que chega José Madeira, o agente da Polícia Judiciária com quem havia travado conhecimento recentemente, e com quem partilha uma conversa informal e confidente, desabafando sentir-se “velha e obsoleta”, pois:

Um cromo qualquer da Internet divulga notícias em primeira mão antes que tenha uma vaga indicação do que vai acontecer. E o meu editor encomenda-me um texto sobre um tema que eu não estou minimamente preparada. E ninguém leva a sério que um amigo pessoal do primeiro-ministro é nomeado para a direção do maior banco português, que ainda há pouco tempo sofreu uma espécie de golpe de estado orquestrado com a conivência, ao que tudo indica, do primeiro-ministro. E acabo um dia de trabalho sem uma única linha que o meu editor ache pertinente publicar. [*Maria Amado, Cena 4, Episódio 3*]

Todo este momento é acompanhado por música ambiente do bar, identificado livremente como *jazz*, conotando-o com um sentimento de tristeza e melancolia, que corrobora o estado de espírito da jornalista Maria Amado, dada a sequência de eventos que lhe antecedeu e culminou na disposição descrita.

Dois exemplos de como o uso da música como ferramenta narrativa fornece informação adicional ao público, não só em termos de indicação de conflito e de relevância do conteúdo da ação, como também desempenha um papel de “narrador” muito subtil.

Para completar o tópico da narração temos ainda a *situação da narrativa*, a combinação entre as características dos padrões das narrativas e outros elementos para alcançar novas interpretações. Aristóteles (citado por Pinna, 2006, p. 142), na obra *Arte Poética*, destacava a forma como os poetas selecionavam e organizavam acontecimentos perante um universo real, combinando possibilidades e verosimilhanças numa história. Para o filósofo grego “não cabe a uma narrativa reproduzir o que existe, mas sim compor as suas possibilidades de maneira verosímil” mediante o que cada autor se propõe ao realizá-la. E é precisamente isto que trata a questão da situação da narrativa: mesmo ficcionada, a história tem de ser credível e verosímil. Aspeto que foi muito trabalhado por Artur Ribeiro em *Teorias da Conspiração*, como o próprio indica:

Toda a boa ficção reflete um bocadinho a realidade e ensina algo à audiência. Eu peguei no lado informativo da série e diluí-o. Peguei nos elementos e tentei perceber o que podia funcionar bem em termos de drama e história da ficção. Não fizemos um trabalho documental ou jornalístico, por isso não importava se tinha sido assim que aconteceu. Se serve a ficção, usa-se ou exagera-se. A realidade é mais estranha que a ficção. Citando Aldous Huxley: a ficção, ao contrário da realidade, tem de fazer sentido. O meu papel era curioso, pois tinha de fazer sentido de uma realidade que ultrapassa, muitas vezes, a ficção e que não é credível. Mas a sinergia que resultou da equipa de argumentistas fez com que a ficção fosse credível e surpreendente ao mesmo tempo.

Embora os eventos de uma história não tenham de corresponder a factos reais ou à realidade, devem respeitar a lógica interna do universo em que o enredo se desenvolve e é o que se regista em *Teorias da Conspiração*. Esta série exhibe uma história com uma relação plausível e identificável com a realidade portuguesa, proporcionando um grau de envolvimento maior com os destinatários. No contexto situacional da narrativa, o público depara-se com uma lógica interna do enredo verosímil e coerente, desde a construção das personagens aos arcos narrativos, passando pelos cenários espaciais e territoriais e pelo tempo cronológico. Além disso,

Gancho (2006) adita que cada facto da história tem uma motivação ou causa, que desencadeia inevitavelmente novos factos ou consequências, com esta relação causal do enredo a permitir validar a congruência existente.

Por fim, a mensagem basilar e estrutural da narrativa situa-se igualmente no contraste entre dois eixos. Cada uma destas fações é encarnada por determinadas personagens, que desempenham o seu papel e a sua função nesta narrativa de formato tradicional: a jornalista Maria Amado e o agente policial José Madeira, bem como os seus adjuvantes (a jornalista Teresa, o ex-Procurador do Ministério Público Manuel Sousa Santos, o agente da Polícia Judiciária Carlos Fernandes, e, mais tarde, o editor-chefe Jorge Vaz) são as principais vozes representativas de um dos eixos, movimentando-se no campo da denúncia dos crimes e das corrupções, logo, da Justiça; estes contrariam os poderes do eixo contrário, pelos quais o advogado Pedro Soares Teixeira dá a face, a par de outras figuras do domínio da ocultação das suas ações, como o primeiro-ministro Sebastião Fontes, o diretor dos Serviços Secretos Lacerda ou o banqueiro António Queirós de Meneses, entre muitos outros.

Curiosamente, na ideia original da série, não existia uma personagem que encarnasse o vilão da história, pois Paulo Pena considerava que os vários vilões que personificam os diferentes casos eram autossuficientes na história, havendo até um excesso deste tipo de personagens no seu ponto de vista. Porém, Artur Ribeiro ajuizou que havia uma necessidade de coerência e de coesão para fazer a ligação entre os vários episódios, em termos estruturais. E assim aglomerou na personagem de Pedro Soares Teixeira uma série de vilanias diferentes, personificando nesta figura “todas as pessoas que se acham acima da lei, para as quais não há limites para o seu poder e ambição”. Uma figura clássica da ficção que serviu de *nemesis* à protagonista Maria Amado.

É esta a relação dinâmica de forças que domina toda a narrativa principal e arcos narrativos secundários – a denúncia *versus* a ocultação –, fazendo avançar a história do início ao fim. Todo o conhecimento adquirido por Paulo Pena na concretização das suas reportagens reais foi utilizado para alimentar a engrenagem do enredo, conferindo-lhe fiabilidade no universo ficcional e dando voz à problemática da cobertura jornalística de casos de corrupção, sob a sua perspetiva enquanto autor que queria contar esta história em particular.

b) O tempo

Qualquer narrativa inclui uma história assente num enredo que, por sua vez, se desenvolve num determinado tempo e espaço. E é na linha temporal que se insere a sequência de acontecimentos da história, isto é, o texto narrativo apresenta eventos que se sucedem no tempo. Em *Teorias da Conspiração*, o evento inicial – o caso do BPC, com todos os seus protagonistas, desenvolvimentos e ligações – vai-se transformando e dando lugar a novos casos (de que são exemplos o caso das Águas do Leste, do Banco da Família ou das Secretas). Mas é a investigação jornalística, a par da criminal, que vai marcando o compasso da narrativa e sustentando a sequência temporal dos casos que ela própria provoca.

Apesar do tempo “ser a condição da narrativa” por esta estar “presa à linearidade do discurso”, preenchendo o tempo “com a matéria dos factos organizada de forma sequencial”, tal como Tânia Pellegrini (2003, p. 17) sustenta, há que ter em conta que nos estamos a referir ao *tempo fictício*, ou seja, ao tempo interno da narrativa. O que não invalida a importância do tempo no género narrativo, pois sem uma sequência dos acontecimentos no tempo, os factos não têm sentido entre si.

Aguiar e Silva (citado por Pinna, 2006, p. 149-150) identificou cinco relações do tempo com a obra narrativa. O *tempo histórico* refere-se à época na qual a narrativa decorre; o *tempo concreto* está fora da obra narrativa, ou seja, o seu tempo de duração; o *tempo como durée* é o tempo da ação dentro da narrativa, atuando sobre as personagens; o *tempo psicológico* advém do desejo ou imaginação do narrador ou personagens, isto é, “alterando a ordem natural dos acontecimentos” (a coerência cronológica); e o *tempo-cronologia*, a sucessão cronológica dos acontecimentos. Habitualmente identificado em narrativas tradicionais, o tempo-cronologia é a tipologia utilizada em *Teorias da Conspiração*, com pequenas exceções, como veremos no parágrafo seguinte.

De acordo com Manfred Jahn (2021), o uso do *tempo verbal* (passado e presente narrativo) no discurso das personagens depende do tempo em que a ação decorre. Das três formas que este autor classifica a anterioridade e posterioridade da relação do discurso e da história presentes, considera-se que *Teorias da Conspiração* tem uma narração simultânea, ou seja, é utilizado o tempo verbal no presente, pois os eventos e a ação acontecem ao mesmo tempo em que são contados. Embora, em termos de *ordem* e de cronologia, o tempo da história e o tempo do discurso decorram no presente, existe algum recurso à analepse, apresentando-se alguns eventos que ocorreram antes da história corrente, como a viagem de *interail* onde Maria Amado e Sebastião Fontes (atual primeiro-ministro na série) se conheceram ainda jovens, a ter lugar no décimo episódio.

Quanto à determinação da *duração* da narrativa, tem de se ter em conta duas realidades: a do tempo da história (narrada) e a do tempo do discurso (da escrita). A primeira diz respeito ao tempo dos conteúdos narrados, ao tempo durante o qual a ação se desenrola, e a segunda ao tempo da expressão ficcional da ação na totalidade. Devido à presença de marcas temporais na narrativa – cenas de dia e de noite, referências ao tempo cronológico nos diálogos, tais como “fim-de-semana” ou “uns dias” (episódio 4), indicações visuais entre cenas, tais como “dois meses depois...” (episódio 15), entre outras – e à sua sucessão, consegue-se apurar que o tempo da história de *Teorias da Conspiração* ocorre no espaço de alguns meses, embora seja difícil precisar. Já o tempo do discurso, dado a ocorrência de analepses e de elipses, como referido anteriormente, acaba por ser menor que o tempo da história, dando lugar a uma aceleração da narrativa.

Outro conceito do tempo a considerar é a noção de *frequência*, que se prende com a estratégia de contar os eventos de forma sumativa ou repetitiva. E no caso estudado, regista-se uma narração reiterada, uma vez que determinados eventos, de como são exemplos o atropelamento da criança (primeiro episódio) ou de Maria Amado (quinto episódio), são recontados algumas vezes ao longo dos vários episódios, com as personagens a colocar diversos cenários hipotéticos para descortinar o que efetivamente aconteceu.

Um último componente desta categoria temporal são os *modos da narrativa*, que se referem às formas em que a representação da narrativa pode ser apresentada. Manfred Jahn (2021) distingue entre “mostrar” (*mimesis*) e “contar” (*diegesis*). No primeiro caso, o espectador testemunha os eventos, não deixando espaço para o discurso narrativo; no segundo caso, o narrador tem um controlo aberto da apresentação das ações. O autor acredita que, para cada relação de duração e frequência, existe um modo de narrativa atribuído e quando o modo é contar a ação, tal como acontece em *Teorias da Conspiração*, a história é contada aos espectadores a partir de uma sequência de eventos, sendo a duração de aceleração.

Resumindo, é o diálogo que aumenta o ritmo da narração desta série, que provoca a ação narrativa, não havendo muito espaço para que haja ação propriamente dita que impulse o arco da história e revele informação sobre as personagens. É o diálogo que conta e não a ação que mostra. Porque, como defende João Batista Cardoso (citado por Pinna, 2006, p. 151), “o tempo é condição do género narrativo, mas não é exclusividade do mesmo”, pois “os textos narrativos focalizam o tempo, enquanto os textos descritivos focalizam o espaço”. Uma vez que se concluiu que é ao espaço que se atribuiu maior peso no caso do objeto de estudo desta dissertação, este conceito irá ser abordado em profundidade no terceiro capítulo.

c) O enredo

A maioria das pessoas atribui o mesmo significado aos termos “história” e “enredo”, como realça Linda J. Cowgill (2008, p. 9). E também supõe que o enredo diz respeito à estrutura, uma vez que ambos sustentam a história. Mas o enredo é o responsável por contar melhor a história, criando relações entre os seus elementos e desenvolvendo a ação até atingir o clímax. A estrutura fornece, efetivamente, os princípios de organização do material e o enquadramento para gerir e atribuir sentido à ação, conflito, personagens, exposição e tema, dando-lhes contexto. Contudo, como metaforicamente explana a referida autora, a estrutura, é a “arquiteta” da simplicidade perante o “artesão” enredo que lida com todos os problemas que surgem da concretização do plano num projeto (2008, p. 113). Mais, o enredo tem como função “transformar o conflito e o significado em momentos de exposição, constrói suspense, revela carácter e apresenta emoção”, de modo a acentuar o envolvimento da audiência com a obra. Resumindo, o enredo “é a arte de criar relações entre as cenas para tornar os pontos focais da história mais poderosos e significativos” (Idem, p.114).

Tal como João Batista Cardoso (citado por Pinna, 2006, p. 142) considera o enredo como um conjunto de acontecimentos que se sucedem e evoluem ordenadamente numa história, dos quais participam as personagens, também Cowgill (2008, p. 10) entende que a forma como os eventos se encadeiam para alcançar um efeito pretendido é um dos três fatores mais importantes no enredo. Pois, de acordo com a guionista (Idem), “o enredo é construído para marcar um ponto de vista, para atingir um clímax que produz um resultado específico”, ou seja, a construção e organização dos eventos têm o propósito de causar um determinado impacto

no público com a sua resolução. Concluindo, o enredo de uma narrativa evolui a partir da fluidez dos acontecimentos que o compõem.

O segundo fator indicado por Linda J. Cowgill, em *The Art of Plotting* (2008, p. 10), é a causalidade, isto é, a relação causa-efeito entre as cenas que faz a história progredir e fornece ao público as ligações entre ações, mostrando não só o que está a acontecer, mas igualmente a razão pela qual isso acontece – um imperativo estrutural da escrita dramática. Mais, é a causalidade que desenvolve o conflito e caracteriza as personagens ao ilustrar as consequências dos eventos, bem como as decisões e escolhas que resultam dela (Idem).

Por fim, o conflito como terceiro elemento determinante: integra o enredo e cria a tensão necessária que nasce da interação entre as forças opostas. Em jeito de conclusão, Cowgill (Idem, p.11) explana que o enredo é o aglomerado de ações interrelacionadas que vai progredindo através da luta entre forças contrárias até ao clímax, sendo a resolução o momento que define o significado da obra. É o enredo que gere a informação para tornar a história mais envolvente e prazerosa para o espetador, satisfazendo não só a curiosidade intelectual deste de descobrir quem sai vencedor do confronto, mas explicando a natureza do conflito ao longo da narrativa.

Com efeito, toda a sequência de eventos e cenas que constitui a ação da série televisiva *Teorias da Conspiração* é construída sobre uma linha de história que percorre uma trajetória linear do início ao fim. As várias unidades da história apresentam uma conectividade causal entre si que resulta, a montante, na concretização da ideia do enredo que pauta este produto audiovisual: “mostrar como existe uma teia fechadíssima, com um grupo de personagens muito pequeno, numa espécie de tabuleiro de xadrez, a jogar ao mesmo tempo”, como ilustrou Paulo Pena. “Há um conjunto de acasos que provocam efeitos noutras histórias, que aparentavam encerrar-se em si próprias, mas o que eu tentei explicar, quer no livro, quer na série, é que existe um nexo de causalidade entre as histórias que nós achávamos que não estavam relacionadas. Todas elas tinham uma ligação”, rematou.

E uma das técnicas mais utilizadas são os diálogos com um tom pedagógico, que concedem à ação uma dimensão explicativa – uma preocupação da própria RTP, em tornar a série didática, mas que dificultou o processo de construção de uma narrativa mais fluída, pois a sua natureza temática já era complexa por si só, como relatou Paulo Pena. Artur Ribeiro, por sua vez, reconhece a existência de cenas e diálogos muito explicativos, mas admite que são naturalistas: “pode dizer-se que são conversas maçudas, e mesmo assim limámos algumas coisas com a ficção e os elementos dramáticos para não ficar demasiado frio, mas aquele universo é assim, tivemos de ser fiéis à linguagem burocrática das personagens que retratavam aquele universo”.

Ou seja, estamos perante uma ação narrativa, uma narrativa de narrações (serão fornecidos exemplos mais adiante, no capítulo três, sobre a questão da territorialidade do espaço). E é este aspeto que faz com que a história de *Teorias da Conspiração* tenha narratividade, ou seja, que seja válida de contar. Com base em ingredientes dramáticos (a relação confrontante entre heróis e vilões, por exemplo), um enredo repleto de interesses e conflitos, o valor da circulação da informação como agente da intriga e a ação delatária, esta narrativa utiliza a estratégia

clássica de formular um problema e fornecer a solução – apresenta a teia de corrupção e desmonta-a com a valorização da consequência após a denúncia.

Como referido no início do capítulo, as narrativas têm de ter algumas características para serem consideradas como tal, entre elas um nível de fabricação artificial, um percurso e uma memória de acontecimentos. Para além disso, consideram-se outras características, tais como a sequência, o suspense, a surpresa e a curiosidade suscitadas, ou ainda a relação causal entre eventos da narrativa.

E *Teorias da Conspiração* incorpora todos estes atributos na sua narrativa. Os arcos narrativos são verosímeis e até verídicos (como será comprovado no último capítulo), mas ficcionados, logo artificiais. A narrativa tem uma trajetória definida, utilizando técnicas de dramatização que conferem um princípio, meio e fim à história, traduzida na constante luta entre forças opostas, no jogo entre a ocultação e a denúncia de informação, resultante na condenação ou na atribuição de consequências (por vezes, fatais) às personagens integrantes da feição do desvio. Existe a referência a eventos passados e anteriores à história corrente, como é exemplo a indicação de momentos vividos no passado entre a jornalista Teresa e o editor-chefe Jorge Vaz, quando a primeira foi trabalhar para a redação do jornal (cena 14 do quinto episódio). E a sequência temporal de acontecimentos que estabelece uma relação causal entre estes na narrativa (exemplificado pelas detenções a suspeitos de crime após a publicação de artigos de Maria Amado no jornal *Atual* com denúncias dos mesmos, como no caso dos Serviços Secretos).

d) Do guião ao *Paradigma de Field*

No sentido mais lato, o significado da escrita dramática passa por criar histórias com o objetivo de serem apresentadas a uma audiência e provocar emoções, sendo a base de todas as séries episódicas e o coração do horário nobre nas estações de televisão (Brenner, 1985, p. 1). Logo, os escritores que, tal como Paulo Pena e Artur Ribeiro, criam e escrevem para este meio exigente, têm de possuir capacidades técnicas na arte peculiar da escrita dramática para televisão. Pese embora que “a maioria dos dramas episódicos sejam, de facto, semelhantes, independentemente das personagens ou dos temas” (Idem, p. 19), o caso de *Teorias da Conspiração* encontra-se entre as exceções à tendência para a qual Brenner alertava, sobre os “escritores não mais escreveram a partir da sua imaginação e experiência, da sua própria visão da vida” (Idem, p. 10).

Porque, como se poderá observar no quarto capítulo e nas declarações dos guionistas, os autores desta série portuguesa não escreveram pela perspetiva de outrem e não foram contratados para fornecer um produto exatamente como pedido por terceiros, a pensar no mercado existente. Pelo contrário, partiu da sua iniciativa e da valorização da mensagem e da experiência pessoal em relação ao tópico abordado (Brenner, 1985, p. 10).

Syd Field, em *Screenplay: The foundations of screenwriting* (2005, p. 10), afirma que boas peças jornalísticas não fazem bons guiões. E Paulo Pena tinha plena consciência das diferenças entre a arte de escrever uma reportagem

e a arte de contar visualmente a mesma história, sobretudo uma história tão complexa como esta em questão. Tal como a maioria dos escritores, o jornalista de investigação tinha uma história para contar, era um apreciador amador do guionismo – como o próprio se classifica –, mas não tinha qualquer experiência na área. E recordando a altura em que compilou as suas reportagens na forma do livro *Jogos de Poder* e quando, mais tarde, escreveu as primeiras versões dos guiões da série, Pena tinha plena consciência de que a ideia original era muito mais política do que acabaria por ser. Algo que foi trabalhado e diluído não só por Artur Ribeiro, como pelo departamento de ficção da RTP. “O Artur teve um papel muito importante na construção da coerência narrativa, e a equipa de guionistas da RTP ia analisando e discutindo connosco cada linha do guião e alertando para o que estava em falta na série”, relembra.

Não obstante, *Teorias da Conspiração* é um produto audiovisual com uma narrativa que obedece, naturalmente, a regras na sua estrutura e composição. Transpondo esta aceção para o conceito de guião de Syd Field (2005, pp. 2-3), em que este é “uma história contada com imagens, em diálogo e descrição, inserida no contexto de uma estrutura dramática”, a base da construção da narrativa mantém-se. Pois, para contar uma história, o guionista tem de “criar as personagens, introduzir a premissa dramática (o tema da história) e a situação dramática (as circunstâncias da ação), conceber obstáculos às personagens para estabelecer o confronto e ultrapassá-lo para, no fim, resolver a história” (Idem, p. 3). Em poucas palavras, preparação, confronto e resolução são os elementos básicos e comuns à maioria das estruturas dramáticas (Idem).

Já Linda J. Cowgill, no livro *The Art of Plotting* (2008, p. X), aponta que escrever um argumento significa recorrer à linguagem dramática para comunicar efetivamente as ideias a uma audiência através de uma voz ativa, requerendo ação e conflito para desenvolver significado. Mais, a autora (Idem, p. XI) realça o papel do enredo como forma de criar entusiasmo no espetador através de uma história e de personagens fortes, bem como de uma tensão dinâmica. Pois “a arte de criar um enredo reside na forma como se conduz o público pela informação da história, mantendo-o intrigado e entusiasmado durante toda a experiência, tal como pretendido” (Idem). Ou seja, o enredo dá significado à história ao ilustrá-la através de uma sequência de cenas que gera emoções e a forma como decorre a exposição dos eventos torna a história mais envolvente.

Para o espetador seguir o fluxo de informação exposto na história, sobretudo numa narrativa tão intrincada como *Teorias da Conspiração*, é necessário existir uma organização e gestão de cada cena, ação e emoção no enredo para manter o interesse e a compreensão do derradeiro significado da história. Assim, o contexto, exposição, personagens, ação, conflito, entre outros elementos, têm de estar bem comunicados e encadeados para que a audiência tenha na sua posse todas as ferramentas imagéticas e sonoras para acompanhar o desenrolar da história e as ligações existentes, sem causar confusão e incongruências no rumo desta.

Assim, no domínio estrutural, o formato da narrativa de *Teorias da Conspiração* manifesta uma construção dramática tradicional que assenta num padrão clássico, conhecido como o *Paradigma de Field* (Field, 2005, p.21), habitualmente aplicado a guiões cinematográficos: a narrativa em três atos (figura II). A série insere-se no drama episódico por ter uma premissa, uma ideia básica para a história, cujo fio condutor é o confronto entre forças contrárias, que vai crescendo ao longo dos episódios até à resolução em que a tensão se esbate e um dos lados vence. Artur Ribeiro reitera que pensa sempre na estrutura total, embora não confira tudo ao detalhe à medida que escreve: “convém sempre ter uma ideia do arco da série, quais são os pontos de viragem, pegar nos 18 episódios e ver onde encaixa o modelo neste tipo de narrativa. Confesso que não faço uma lista pormenorizada, mas sei que está tudo lá, é orgânico quando escrevo. Se o que escrevemos está coerente com a vida, há-de ter esses elementos, é só uma questão de os encontrar e mexer com eles.”

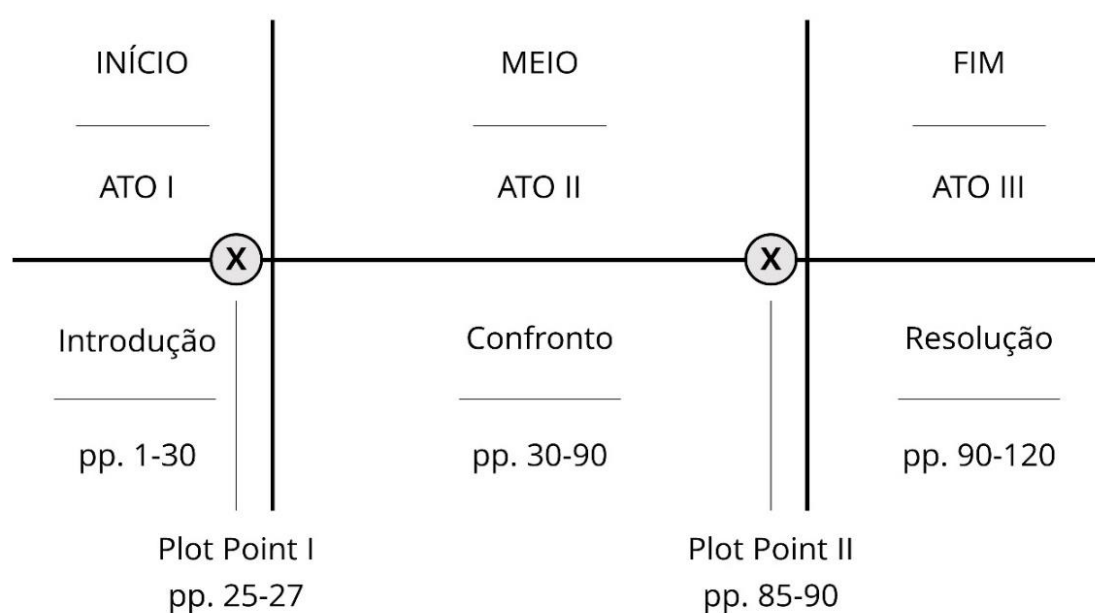


Fig. II - Paradigma de Field.

Como se pode observar na figura em cima, uma narrativa encontra-se dividida em três partes principais: o *Ato I* correspondente ao seu início ou introdução à história; o *Ato II* ao desenvolvimento ou confronto; e o *Ato III* ao fim ou resolução da história. Cada uma destas unidades da história ocupa um determinado espaço no guião. Tendo em conta que a duração média de um filme é de 120 minutos (ou duas horas) e que cada página do guião equivale a um minuto de cena, consideram-se 120 páginas no total, como se observa no esquema. Assim, a primeira parte abrange as primeiras 30 páginas do guião (ou os primeiros 30 minutos), a segunda parte as 60 páginas do meio (ou os 60 minutos do meio do filme) e a terceira parte as últimas 30 páginas (ou os últimos 30 minutos). E ainda a inclusão de dois *Plot Points* (ou pontos focais): um no final do *Ato I*, entre as páginas 25 e 27 (ou minutos 25 e 27); e o outro no final do *Ato II*, a ocorrer entre as páginas 85 e 90 (ou minutos 85 e 90).

Este paradigma é a forma do guião audiovisual, a estrutura que sustenta a história e a linha de orientação que indica onde devem ocorrer os momentos em que a história progride para o próximo patamar dramático. Deve ser encarado como uma referência e não como uma fórmula, porque uma fórmula nunca varia e o resultado seria o mesmo, sempre que se juntasse certos elementos. Logo, a estrutura é adaptável, cujas partes são flexíveis em termos de dimensão, mediante a narrativa em causa e o objetivo do argumentista.

Tal como o autor deste esquema, Syd Field (2005, p. 29), explica: “O paradigma é a espinha, o esqueleto. A história determina a estrutura; a estrutura não determina a história. A estrutura dramática de um guião pode ser definida como uma configuração linear de incidentes, episódios ou eventos relacionados, que conduzem a uma resolução dramática. (...) O paradigma é um modelo, um exemplo ou um esquema concetual; é o aspeto de um guião bem estruturado, uma visão geral da linha da história à medida que esta se desdobra do início ao fim.” Este modelo pode ser igualmente aplicado ao formato da série televisiva, não obstante a sua estrutura episódica, como se verá adiante com *Teorias da Conspiração*.

Já segundo Linda J. Cowgill (2008, p. 98), as narrativas cinematográficas repartem a informação ao longo de segmentos bem desenvolvidos no enredo, permitindo assim que o espetador assista à evolução do conflito crescente e às respostas das personagens. E cada segmento tem uma ligação específica ao enredo principal, incluindo uma relação causa-efeito entre as cenas muito forte, em que cada uma constrói-se a partir da cena antecedente e direciona para a posterior. A questão, alerta a escritora, é compreender quão forte é a estrutura da história para servir de fundação ao enredo e estabelecer claramente as relações causais entre os principais pontos focais de cada ato. Ou como afirma Syd Field (2005, p. 23), quão forte é o “contexto que mantém o conteúdo no lugar”.

Sendo o conflito o elemento que distribui a ação dramática pelas várias partes do enredo, uma vez que o faz evoluir graças à tensão que gera entre personagens e na história, há que perceber, de forma mais profunda, como é que a ação é então repartida pelos vários atos que estruturam a narrativa e que elementos os interligam.

Com efeito, o *Ato I* diz respeito à introdução, apresentação, exposição ou situação inicial. É esta unidade do enredo que situa o espetador na narrativa, que lhe apresenta o motor do enredo, as personagens e as relações entre elas, os acontecimentos até à situação presente da história, as circunstâncias, bem como o espaço e o tempo (Pinna, 2006, p. 145). Para além disso, é crucial incluir a premissa dramática nas primeiras páginas (equivalente aos primeiros minutos), isto é, os elementos que vão servir de fio condutor do enredo até à conclusão e que vão dar origem ao conflito que as personagens vão enfrentar. Como relembra Syd Field (2005, p. 23), as primeiras dez páginas do guião são as mais importantes porque a audiência decide se gosta ou não do filme nos primeiros dez minutos. “Se a audiência não percebe o que está a acontecer e o início é vago ou aborrecido, a sua atenção vai dispersar-se”, alerta.

O *Ato II*, a parte mais extensa do guião, consiste no desenvolvimento da história, onde assistimos ao crescendo da ação através do confronto e do conflito, que constitui a base do drama, conduzindo à sua resolução.

É nesta parte do enredo que a personagem principal encontra os obstáculos que a impede de alcançar a sua necessidade dramática, definida como o que a personagem quer ganhar ou alcançar durante a narrativa (Field, 2005, p. 25). Esta criação do confronto baseia-se no que aconteceu no final do primeiro ato, com novas informações a alimentar o seu desenvolvimento (Cowgill, 2008, p. 101). É neste segundo ato que a personagem sobrevive aos obstáculos que lhe são colocados pelo autor. Como resume Syd Field (2005, p. 25): “todo o drama é conflito. Sem conflito, não há ação; sem ação, não há personagem; sem personagem, não há história; e sem história, não há guião”.

Por último, o *Ato III* é a unidade da ação que resolve a história, que soluciona o conflito, que apresenta o destino das personagens, que repara, por vezes, o agente causador do confronto e revela, por completo, a essência da obra e a sua mensagem (Pinna, 2006, p. 146). “Início, meio e fim; *Ato I*, *Ato II*, *Ato III*. Introdução, Confronto, Resolução – estas partes constituem o todo. É a relação entre estas partes que determina o todo”, como conclui Field (2005, p. 26). E o que faz com que se passe da exposição do primeiro ato para o desenvolvimento do segundo? A criação de *Plot Points* (pontos focais) no fim do *Ato I* e no fim do *Ato II*.

Um *Plot Point* é um ponto focal na narrativa que se define como qualquer incidente, episódio ou evento que move a ação noutra direção – neste caso, o *Plot Point I* direciona a ação do *Ato I* para o *Ato II* e o *Plot Point II* do *Ato II* para o *Ato III*, sendo que o ponto focal faz parte das funções dramáticas da personagem principal, ou seja, é uma ação relacionada com esta (Field, 2005, p. 26). Não é obrigatório que estes elementos assumam, obrigatoriamente, a forma de cenas ou sequências muito dinâmicas, pois podem retratar momentos calmos. O que importa é a decisão que é tomada e que serve o propósito essencial do guião, uma vez que representa uma grande progressão da história e mantém-na na direção pretendida (Idem, p. 27).

Por sua vez, cada um dos três atos está subdividido em outras três partes, que ocorrem em alturas específicas – habitualmente, no início, meio e fim de cada ato. Assim, o *Ato I* está estruturado na *abertura*, onde se expõe a informação que a audiência precisa de saber para compreender o conflito que se segue (Cowgill, 2008, pp. 99-100), ou seja, ficamos a saber a localização da história, a época, o género e estilo narrativos e os protagonistas (Mancelos, 2016, p. 86). Sensivelmente a meio do ato, ocorre um *incidente catalisador* importante, como o denomina Linda Seger (citada por Linda Cowgill, 2008, p. 100), que interrompe a rotina do herói e põe a história em marcha. No final do primeiro ato, surge o primeiro clímax ou a *primeira reviravolta* – o *Plot Point I* –, no qual o principal problema ou conflito é apresentado, provocando uma reação (ou intervenção) obrigatória do herói (Cowgill, Idem).

Chegados ao *Ato II*, temos igualmente o *início*, que se “principia com uma pausa, para que a audiência ‘ganhe fôlego’ e assimile os acontecimentos decorridos durante a primeira reviravolta” (Mancelos, 2016, p. 87). Após esta respiração na narrativa, para que a audiência processe os acontecimentos, surge o *ponto de não retorno*, sensivelmente a meio desta segunda unidade, em que o protagonista já não pode regressar à vida anterior, tendo

obrigatoriamente de prosseguir. No final do segundo ato, acontece um segundo clímax ou *segunda reviravolta* – o *Plot Point II* –, uma viragem importante, uma luta, uma derrota, um confronto ou uma oposição de forças.

O *Ato III*, o terceiro e último ato, inclui um novo *início*, um instante de pausa em que, geralmente, há uma preparação para o confronto. A seguir, ocorre o ponto alto do guião, o *clímax*, onde se encerram finalmente as hostilidades, com uma grande tensão dramática (regra geral, um confronto físico ou emocional), pois toda a narrativa irá culminar neste momento. No fim, assistimos ao *epílogo*, o ponto em que é restabelecido o equilíbrio, em que a normalidade se instala, se tiram as ilações da experiência e o espectador apreende a mensagem da história.

Como já foi dito anteriormente, apesar de se tratar de uma série de televisão, no formato episódico, o caso de *Teorias da Conspiração* aplicou igualmente o *Paradigma de Field* à estrutura da sua narrativa, detetando-se todos estes elementos no enredo, como se irá explicar de seguida. Porque a aplicação deste esquema sustenta o enredo baseado na informação como o agente da intriga e permite encaixar todos os elementos que contam a história, ao mesmo tempo que destaca o papel das personagens jornalistas e do jornalismo.

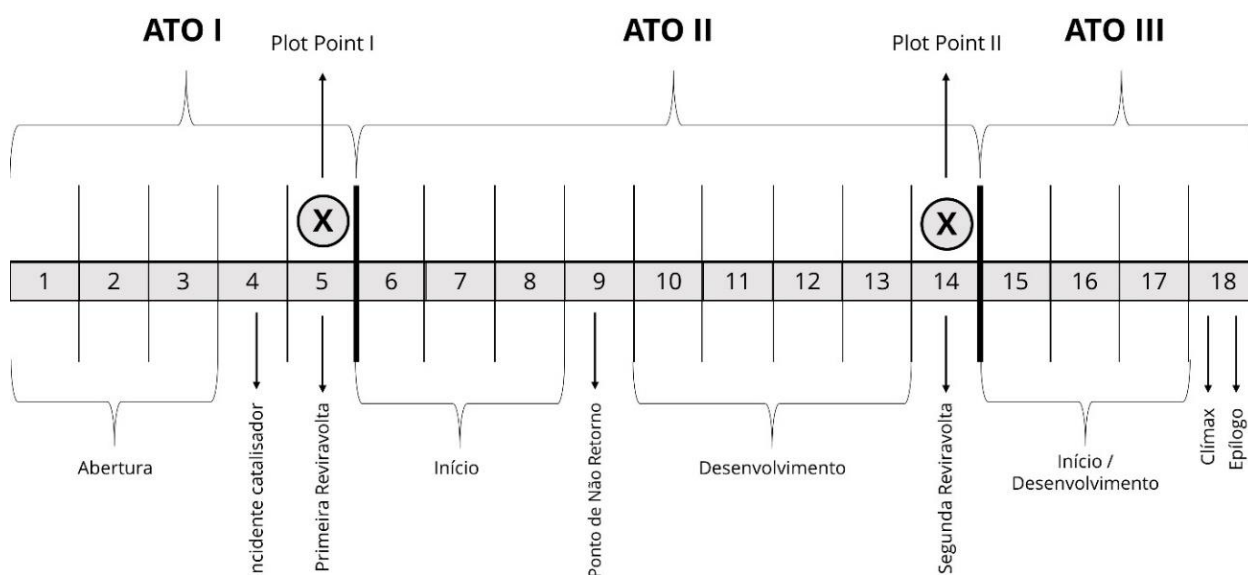


Fig. III – *Paradigma de Field* aplicado à estrutura da série *Teorias da Conspiração*.

ATO I

Abertura

Entre o primeiro e quarto episódios, é feita uma introdução ao espectador para se situar na narrativa. O tema principal da série – os casos de corrupção em Portugal levados a cabo pela classe política e financeira – é dado a conhecer logo no primeiro episódio, uma vez que é o foco de quase todas as cenas e interações entre personagens. O caso do Banco de Poupança e Comércio é o primeiro a ser abordado, graças à disputa interna

entre a administração e os acionistas do banco, que culmina na polémica nomeação de Artur Lemos Pinto para a direção, e que permite, de imediato, distinguir o posicionamento das personagens. Nesta primeira fase do primeiro ato, o público fica ainda a conhecer o caso do SIED (Serviço de Informações Estratégicas de Defesa), no qual o diretor Lacerda usa os recursos dos Serviços Secretos portugueses para benefício da empresa *Global Reach*.

Através destes arcos narrativos são apresentadas as personagens principais. A jornalista do jornal *Atual* Maria Amado e o agente da Polícia Judiciária José Madeira são os protagonistas que investigam este e outros casos, em paralelo, nos respetivos campos de atuação. Do outro lado, temos o antagonista Pedro Soares Teixeira, o advogado dos acionistas do BPC, que ameaça o Engenheiro Emílio Albuquerque, o presente administrador do banco, e atropela uma criança e a abandona no local.

São ainda apresentadas as personagens secundárias, que fazem parte do elenco fixo de toda a série e se posicionam igualmente numa das fações. A jornalista de cultura Teresa, o ex-Procurador do Ministério Público Manuel Sousa Santos e o agente da Polícia Judiciária Carlos Fernandes são os coadjuvantes de Maria e José. O primeiro-ministro Sebastião Fontes, o chefe de gabinete Oliveira e Silva e o assessor de imprensa Gonçalo Cunha reforçam a atuação do lado dos bastidores da política. Outras personagens, igualmente secundárias, vão-se revezando conforme os casos políticos se sucedem ao longo da narrativa, mas que enfatizam, maioritariamente, o patamar da corrupção: no caso do BPC, são os acionistas Germano, Maduro e Faria; no caso do SIED, Lacerda, o agente Fonseca e Faria.

Cedo se percebe que tanto Amado como Madeira agem a favor da denúncia dos crimes e ilegalidades, cujo foco é entregar os criminosos à Justiça e acabar com a corrupção. Por outro lado, Soares Teixeira move-se na teia política e é responsável por diversos crimes (atropelamento e fuga, ameaça de morte, destruição de provas, ligações a negócios obscuros), movendo-se a favor da sua ocultação. E assim é lançada a premissa dramática: a oposição entre forças.

A *abertura* do *Ato I* também situa o espetador perante o estado do jornalismo escrito e a dificuldade da cobertura jornalística de casos de corrupção através do jornal *Atual*, com o editor-chefe Jorge Vaz e o diretor do jornal Ramiro a boicotarem a investigação de Maria ao BPC devido a ligações que têm com entidades mais influentes (incluindo Pedro Soares Teixeira). Também o chefe da PJ, Carlos Fernandes, tenta balançar a sua ética com as ordens superiores, e o ex-Procurador do Ministério Público Manuel Sousa Santos vai denunciando os casos de corrupção pelos seus próprios meios no blogue anónimo *Teorias da Conspiração* (que dá o nome à própria série), de uma forma muito opinativa e pouco objetiva.

Até ao quarto episódio, o público é introduzido ao enredo, às personagens principais e secundárias, situa-se no tema com os primeiros casos de corrupção e são-lhe apresentados os ingredientes que irão alimentar o conflito.

Incidente Catalisador

Do quarto para o quinto episódio surge um acontecimento que, aparentemente, seria trivial, mas que prende a atenção de Maria Amado e lhe revela um novo caso de corrupção: cortaram o serviço de distribuição de água à sua avó porque esta se recusou a pagar um aumento de 500% no valor faturado pela empresa. Maria descobre procedimentos ilegais no contrato com a companhia das Águas do Leste – que pertence ao poderoso Grupo TINA, com interesses na região e ligações à Câmara Municipal. A jornalista escreve um artigo sobre a situação, causando bastante incómodo junto do empresário Antunes (Grupo TINA), de Pedro Soares Teixeira (advogado do Grupo) e, ainda, de Paulo (Presidente da Câmara Municipal e primo de Maria).

A investigação e consequente publicação do artigo constituem o incidente catalisador do primeiro ato, empurrando a história para o desenvolvimento, ou seja, é um avanço relevante para o confronto entre os dois lados da história, aprofundando a ação, o tema e revelando o carácter dos intervenientes – como foi dito anteriormente, este incidente partiu da reação da protagonista.

Primeira Reviravolta

No quinto episódio, após a divulgação do artigo escrito por Maria Amado, aprovado pelo seu editor-chefe, Jorge Vaz, à revelia das pressões superiores e externas de que é alvo, tem lugar o primeiro clímax do enredo na cena três: o atropelamento da jornalista à saída da redação, à noite. Pela sequência da informação divulgada pela ação até este momento da narrativa, este acontecimento é apresentado ao espetador como uma retaliação à publicação da peça jornalística. Interpretação que é corroborada pela protagonista e pelas restantes personagens, que entendem não só como uma resposta ao artigo, como uma ameaça à integridade física da jornalista, caso prossiga a investigação.

Fica assim definido, de forma muito clara, o problema criado para as personagens no seio do conflito que as opõe entre si e que percorre toda a história: a jornalista Maria Amado quer denunciar a corrupção, o agente da Polícia Judiciária José Madeira quer deter os corruptos e o advogado Pedro Soares Teixeira quer ocultar as ilegalidades e manter o seu poder. Este é o *Plot Point I*, o ponto focal deste primeiro ato, que obriga a uma intervenção por parte dos protagonistas, não sendo possível regressar ao estado anterior da ação, e que projeta o desenvolvimento da ação narrativa para o ato seguinte.

ATO II

Início

Entre o sexto e o oitavo episódios, temos o começo de um novo capítulo, tendo ainda presente o que se passou no anterior e caminhando para novos desenvolvimentos. O sexto episódio tem o propósito de aliviar a tensão e dar algum tempo e espaço aos protagonistas e à audiência para respirar e digerir os acontecimentos

traumáticos. Esta pausa narrativa não significa que nada acontece, já que novas informações surgem sob a forma de novos desenvolvimentos. Maria Amado está hospitalizada para observação até ao sétimo episódio, estando já fora de perigo, e recebe as visitas da mãe, da amiga Teresa, de Sousa Santos e de José. Este reinício serve igualmente para aprofundar a caracterização das personagens e expor as relações entre elas, num momento de cariz mais delicado e humano – uma espécie de intervalo nos assuntos policiais para dar lugar aos arcos das personagens.

Após conversar com a jornalista, o agente da PJ decide investigar, por conta própria, o atropelamento, pois acredita não se ter tratado de um simples acidente e é o ex-Procurador do Ministério Público quem aponta o dedo ao presumível culpado: Pedro Soares Teixeira. Contudo, José também tem as suas razões para desconfiar do editor-chefe, embora ainda não saiba que é ele quem tem as provas do atropelamento.

Até ao oitavo episódio vemos Maria Amado a regressar ao trabalho assim que tem alta hospitalar e a confrontar o advogado pessoalmente, no âmbito do novo caso dos aviões. Pedro Soares Teixeira é detido pela PJ, mas libertado por falta de provas. Devido a este escândalo político e mediático, o primeiro-ministro despede o seu assessor de imprensa Gonçalo Cunha, que decide revelar informações sobre o chefe do executivo a Maria, como vingança pela demissão. É introduzida ainda uma nova história com outro banco, o Banco da Família, cujos negócios também passam por Soares Teixeira. Todos estes elementos escalam na direção de um novo ponto focal neste segundo ato, com uma gradação da tensão na trama.

Ponto de não retorno

Chegados ao nono episódio, com Teresa a entregar o CD com imagens do atropelamento a Maria Amado (entretanto fornecido pelo editor Jorge à jornalista cultural) e com Paulo a confirmar a José Madeira as suspeitas de Pedro Soares Teixeira ser o responsável pelo incidente que vitimou a repórter, surge um novo evento. A criança atropelada por Soares Teixeira no primeiro episódio desperta do coma, e o advogado assassina-o, a sangue frio, com receio que este o reconhecesse pelo atropelamento.

Este acontecimento não está propriamente relacionado com o enredo principal, mas é o ponto de não retorno revelador do carácter do advogado, trazendo novos desenvolvimentos ao enredo, intensificando as relações entre personagens e aproximando a história do conflito. Os heróis são confrontados, mais do que nunca, com o problema e com as complicações que derivam dele: consideram que Pedro Soares Teixeira é um “psicopata perigoso que precisa de ser detido”, caso contrário, poderá matar novamente. Este ponto intermédio direciona a ação para o clímax do segundo ato, agravando o conflito e dando início a uma inevitável contagem decrescente para o confronto.

Segunda Reviravolta

Na segunda metade do segundo ato, temos novamente um momento de pausa, com o décimo episódio a ser apresentado largamente em analepse, retrocedendo 22 anos, ao momento em que Maria Amado e o primeiro-ministro se conheceram durante uma viagem de comboio. A morte da criança foi um evento traumático na narrativa e é dada nova oportunidade às personagens e à audiência de planearem uma estratégia de ação e de se restabelecerem, respetivamente.

Até ao 13º episódio, observamos novos casos e novos desenvolvimentos, num aumento gradual da tensão. José investiga pistas sobre o atropelamento de Maria e é suspenso por fazê-lo com recursos da PJ, a título privado. O Banco da Família está envolto em polémicas com fundos de investimento sem garantias e fugas ao fisco, o que provoca uma nova peça jornalística de Maria e a consequente detenção do homem-forte do BF, António Queirós de Meneses, para além da medida de resolução que o governo irá aplicar a este banco. Surge um novo caso de corrupção no âmbito desportivo, coberto por Maria, no norte do país, com novas ameaças e demissão por parte desta. Surgem ainda outros elementos mais secundários, mas que dão corpo e ritmo à ação dramática necessária à história.

No 14º episódio tem, então, lugar o *Plot Point II*. Depois de um planeamento tático juntamente com Maria e Carlos, José consegue finalmente confrontar Pedro com todos os seus crimes, obrigando o advogado a apontar-lhe uma arma, o que implica a intervenção de agentes da PJ, sendo ambos detidos. Os protagonistas ficam convencidos de que é este o desfecho que tanto almejavam: deter o advogado e desmantelar a teia de corrupção.

ATO III

Início

A última respiração da narrativa começa no 15º episódio. Pedro foi libertado mais uma vez, por ausência de provas que justifiquem a sua detenção, e José foi igualmente colocado em liberdade, após ter exposto o seu plano aos seus colegas da PJ. Com um sentimento de impotência perante o poder do advogado e dada a nova derrota, a ex-jornalista e o ex-agente da PJ decidem recolher-se e mudam-se para a casa da avó de Maria.

Após dois meses a viver no campo, o casal recebe a visita de Jorge, entretanto despedido do *Atual* por insubordinação, e de Teresa, que os aliciam a juntarem-se ao seu novo projeto de “jornalismo online, independente e livre de grupos económicos e pressões externas”. No 16º episódio, Maria e José cedem ao novo site, sendo que o ex-agente da PJ é readmitido com ordens superiores para capturar Pedro.

Porém, surge um novo ímpeto à ação: o advogado visita o editor, acusa-o de traição, e mata-o. No 17º capítulo, após a morte de Jorge, a tensão entre as duas barricadas está no seu pico máximo, notando-se uma crescente preparação para o confronto final, uma vez que os amigos do editor planeiam novo ataque conjunto a Pedro Soares Teixeira.

Clímax

No 18º episódio, Madeira reconhece o *backer* que trabalha para Soares Teixeira nas transições das *offshores*, num momento-chave que impulsiona a ação para a resolução do conflito e a conclusão da história que conduz o espectador ao clímax do *Ato III*: a detenção efetiva de Pedro após troca de tiros com agentes da PJ. O confronto final, onde o herói leva a melhor sobre o vilão, respeitando a estrutura da narrativa tradicional. O advogado fica ferido e é hospitalizado em estado grave, mas está sob vigilância policial para posterior detenção e condenação.

Epílogo

Afastado o perigo e condenados os transgressores da lei, é tempo de restabelecer o equilíbrio perdido na luta travada entre forças opostas. A tensão chega ao fim e retiram-se as aprendizagens necessárias na retoma da vida normal. Maria diz a José que espera que a classe política e o país aprendam a lição e que a Justiça tenha mais pulso firme nos casos de corrupção, enquanto falam sobre projetos pessoais conjuntos. Nas cenas finais, vemos o expoente máximo da derrota do vilão, num último alívio narrativo, com Pedro Soares Teixeira a ser morto pela própria mãe. Motivada pelo desprezo com que o filho tratou a família e a frieza com que ignorou a morte do pai, Esmeralda decidiu fazer Justiça pelas próprias mãos, eliminando, de vez, todas as vilanias da narrativa personificadas no advogado.

CAPÍTULO II

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS EM *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

2.1 A personagem como ação

Alfred Brenner (1985, p. 71) afirma que, quando vemos um bom filme ou uma boa série de televisão, raramente nos lembramos do enredo ou das cenas, sendo mais frequente lembrarmos-nos das personagens. Mas a criação de personagens dramáticas é um desafio para qualquer escritor ou guionista, pois criar pessoas reais em situações reais aporta tantas variações que não possui apenas uma definição ou forma de o fazer.

Henry James, um dos romancistas e críticos literários mais importantes do século XIX, defendia no seu ensaio centenário *The Art of Fiction* (1884, p. 5) que as personagens reais são as que mais tocam e suscitam interesse junto do público, reforçando que não se escreve uma boa história sem um sentido bem definido da realidade. E que, sendo a narrativa um ser vivo, a personagem é uma parte significativa que se interliga com as restantes para formar o organismo que é a história. James (Idem, p. 6) destacou a importância deste elemento da narrativa, em tom retórico: “o que é uma narrativa se não a personagem? O que é a personagem se não a determinação do incidente, sendo este a sua ilustração?”.

A palavra-chave que Henry James nos concede no seu texto é precisamente “incidente”. De forma geral, as narrativas giram em torno de um acontecimento principal, que serve igualmente de base ao enredo e alimenta a ação das personagens. Ou seja, este evento é especialmente desenhado para estabelecer e revelar a natureza do carácter das personagens, porque a forma como estas lidam com a situação revela a sua verdadeira essência e faz com que a audiência crie uma ligação com elas (Field, 2005, p. 44). Logo, é a personagem que determina o incidente. Porque este tem de responder aos critérios que permitem iluminar certos traços da personalidade da personagem, o que a leva a fazer algo, a revelar-se nessa ação, apesar de todos os obstáculos e ameaças provocadas pelo incidente.

Apesar de considerar que a personagem é a peça fundamental do “sistema nervoso” do guião, Syd Field (2005, p. 46) considera que o primeiro passo a tomar é definir a sua necessidade dramática para, posteriormente, preencher o seu universo. Qualquer ser humano tem um objetivo na sua vida, desde sobreviver, ser amado, ficar rico ou ser aceite – os objetivos generalistas comuns não só às pessoas, como às personagens dramáticas. Há que definir o que a personagem quer obter, qual a sua motivação, propósito ou missão durante o curso da história. Isto enriquece-a, torna-a multidimensional e cria o tecido que compõe o seu retrato (Idem, p. 63).

Com efeito, para completar o quadro das qualidades essenciais a atribuir na edificação de uma personagem, o escritor (Idem, pp. 63-69) refere ainda o ponto de vista individual (o sistema de crenças, a mundividência singular, pessoal e independente), a personificação de uma atitude (a conduta baseada na opinião / decisão intelectual) e a ocorrência de uma transformação (emocional, de percurso, de consciência) como os outros três pontos fulcrais a estabelecer.

Recuperando uma parcela da lógica deste autor, citada no primeiro capítulo, em que diz que “sem ação, não há personagem; sem personagem, não há história; e sem história, não há guião” (Field, 2005, p. 25), demonstra-se que “a ação é personagem” (Idem, p. 47). Porque, sobretudo no caso particular das obras audiovisuais, as histórias equivalem a comportamentos, ou seja, a história avança conforme as escolhas dramáticas e as ações das personagens – que incluem a necessidade dramática, o ponto de vista individual, a atitude e a transformação. Uma vez contada em imagens, a narrativa tem de mostrar o que a personagem faz, como reage e enfrenta os acontecimentos, como os ultrapassa, expondo a distinção entre a personagem principal e as restantes em termos de carácter e tomada de decisões (Idem). Mais, todas as ações expandem o conhecimento e a compreensão que os espetadores têm da personagem, com os diálogos a serem a sua principal função, uma vez que fazem progredir a história e revelam informação sobre o seu carácter (Idem, 72).

O que conduz à questão: o que deve surgir primeiro, a personagem ou a ideia para a história? Alfred Brenner (1985, p. 72) corrobora Field na conceção de que “ação é personagem e personagem é ação”, mas afirma que isto não significa que as personagens sejam preconcebidas, explicando que evoluem com o enredo, crescendo e mudando de acordo com as exigências deste, afetando, por sua vez, o mesmo. E, posteriormente, na construção do guião, o escritor procura as motivações para as personagens, encaixando-as de forma credível no enredo, havendo, assim, uma interação constante no desenvolvimento destes dois elementos. Aliás, defende que, num guião bem construído, a linha do protagonista e a linha do enredo coincidem, fundindo-se numa só, já que o desfecho ocorre tanto para a personagem como para o enredo, em simultâneo e de forma indistinta (Idem, p. 75).

Por sua vez, Syd Field (2005, p. 75) admite que a ideia surja primeiro, para que as personagens se adaptem à mesma, mas também reconhece o contrário, em que o passo primordial é a definição da personagem, deixando que a necessidade dramática, a ação e mesmo a história emergem da figura. Independentemente da situação, as personagens surgem de questões que os próprios guionistas colocam, partindo do geral para o específico, do contexto para o conteúdo, encontrando respostas ao longo do processo que as relacionam com o tema e a premissa dramática da narrativa, personificando o conflito e dando vida à ação da narrativa (Field, 2005, p. 75).

No caso particular de *Teorias da Conspiração*, o tema e o enredo surgiram primeiro, graças ao livro *Jogos de Poder*, e só depois foram criadas e desenvolvidas, gradualmente, as personagens, sobretudo com a entrada de Artur Ribeiro no projeto. Embora o argumentista profissional afirme que contribuiu mais para a estrutura da história, pois encontrou esboços bem sustentados das personagens principais. A propósito da escrita dos guiões, Pena

recorda a ideia inicial do enredo, que incluía episódios fechados, salientando que se passou para uma história mais transversal a toda a série, à medida que se desenvolveram as personagens e se criaram outras.

2.2 A vida interior e a vida exterior

Escolhida a personagem principal, o próximo passo é explorar o seu retrato e as várias dimensões que a constituem, começando por separar os componentes da sua vida em duas categorias: a vida interior e a vida exterior. A primeira diz respeito a todo o percurso da personagem desde o nascimento até ao momento em que a história começa, num processo que forma o seu carácter. A segunda relaciona-se com tudo o que acontece desde o início ao fim da história, revelando o carácter da personagem (Field, 2005, p. 48).

Há toda uma vida que a personagem viveu que antecede o momento em que a conhecemos na história. É essa experiência de vida que faz com que ela aja da forma que age, que tome as decisões que toma, que justifica a sua maneira de ser – algo que só vamos descobrindo ao longo da narrativa, conforme essa informação nos é revelada. E, uma vez que um filme ou uma série de televisão são um meio visual, o guionista tem de encontrar formas de revelar e dramatizar as ações e os conflitos da personagem visualmente, só sendo possível fazê-lo quando está na posse de todos os elementos que a compõe.

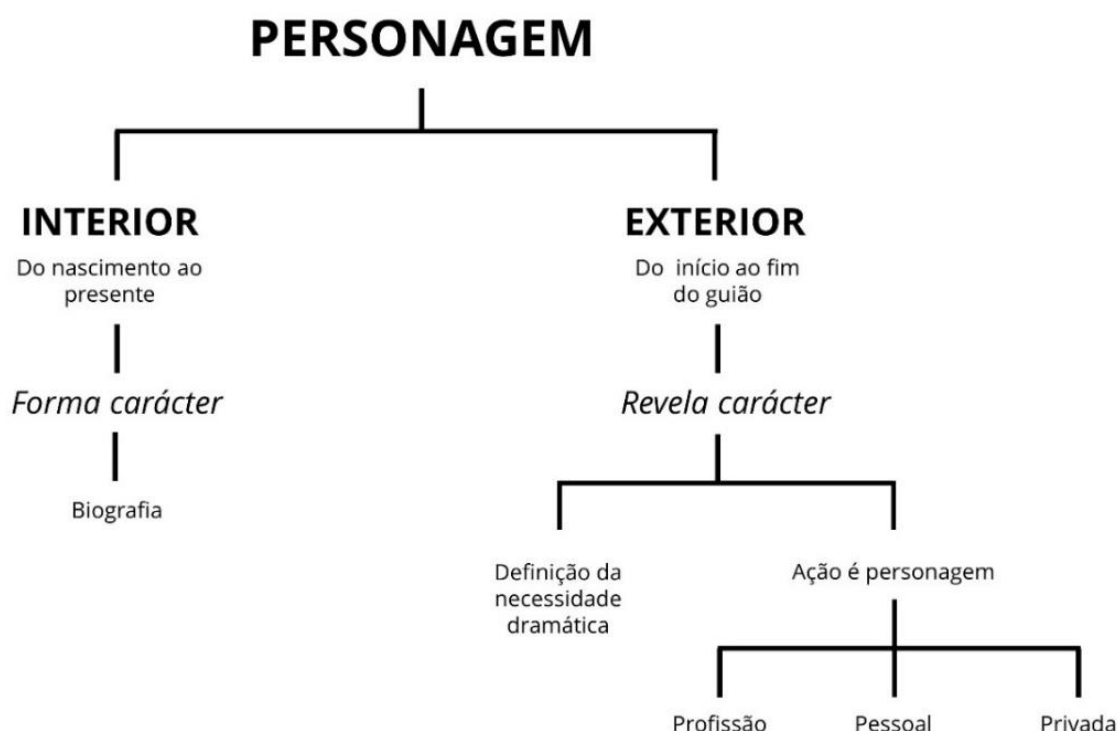


Fig. IV – Diagrama sobre a construção da personagem, segundo Syd Field.

O diagrama acima representado apresenta a concepção da personagem, de acordo com o que o autor Syd Field explica na sua obra *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* (2005, pp. 48-51). A vida interior da personagem corresponde então à constituição da sua biografia, das fases da sua vida, desde a infância à vida adulta. Isto inclui definições básicas, como o género, a idade, a cidade onde reside, mas também as relações com a família, amigos, colegas ou outras influências. Alberga ainda as experiências na escola e faculdade, a carreira profissional, os sonhos e ambições, de modo a tornar-se o mais real e credível no contexto onde a personagem se vai movimentar. Esta é a fase de pesquisa criativa, em que o guionista tem de fazer perguntas e encontrar respostas, pois é o início do arco da personagem, a construção da vida emocional que vai alicerçar o seu crescimento na ação.

Toda esta informação permite que a personagem forme o seu carácter antes de entrar em ação na história, antes de se revelar à audiência através da sua vida exterior, que consiste em dois aspetos fundamentais: a definição de uma necessidade dramática, como já foi explicada anteriormente, e a exposição da personagem como ação. Tendo em conta que a audiência só tem acesso a esta vida exterior (com exceção das narrativas que apresentam analepses), é importante considerar as relações das personagens, pois não só constituem um elemento relevante na exposição do seu carácter, como têm potencial para subenredos e ações secundárias (Field, 2005, p. 51). Para garantir que as personagens sejam reais, credíveis e multidimensionais, a sua vida exterior tem de conter três componentes, que são dramatizadas no curso do guião: a vida profissional, a vida pessoal e a vida privada.

A vida profissional diz respeito a tudo o que envolve a sua atividade profissional (o que faz, onde o faz, as relações com colegas e chefias, etc.), com os aspetos mais importantes a serem explorados na narrativa, para dar alguma perspetiva sobre a personagem. A vida pessoal prende-se com as relações de cariz romântico, os filhos, o passado, as alegrias, tristezas e traumas. E, por fim, a vida privada cobre o que a personagem faz quando está sozinha, no sentido da sua vida íntima, como por exemplo, as atividades nos tempos livres, os hobbies, os interesses e os animais de estimação.

No seu conjunto, estas três dimensões da vida exterior da personagem podem fornecer elementos que enriquecem a história e fazem-na evoluir. Porém, a personagem tem de ser ativa, tem de provocar a existência de acontecimentos e não apenas reagir a estes, já que a personagem é o que ela faz e a sua ação, em certas situações, revela muito do que ela é aos espetadores (Field, 2005, pp. 54-55). Esta caracterização expressa-se na forma como as personagens vivem. O carácter é demonstrado nas ações e reações, nas escolhas que traduzem a sua natureza profunda, os valores, princípios e crenças, com a manifestação estética a completar o quadro, isto é, o que vestem, que carros conduzem, os gostos, entre outros. Concluindo, as personagens formam-se a partir de uma biografia, com a sua personalidade a revelar-se através dos aspetos profissionais, pessoais e privadas da sua vida que, por sua vez, têm impacto na história.

2.3 O conflito como revelador de carácter

Linda Cowgill (2009, p. 24) refere que o conflito é o ingrediente essencial numa boa narrativa, uma vez que a ação no drama e na ficção depende do conflito – sem ele, as personagens não se revelam verdadeiramente. Frisa ainda que “a evolução e as conseqüências do conflito servem para definir as personagens e o tema”, muitas vezes com a antecipação do conflito iminente a comportar a tensão dramática⁵ crescente entre as forças opostas da história (Idem). Forças opostas que, frequentemente, não só representam lados extremos do problema (ou do incidente), como representam ideias, valores e crenças contrárias que se tornam mais fortes porque dramatizadas na ação. Com a ressalva de que a natureza do conflito e o seu significado (intelectual ou emocional, não necessariamente físico e violento) permite a construção de personagens e histórias mais fortes (Idem, pp. 26-35).

De acordo com a autora, o foco deve estar na ação da personagem e não na sua explicação, já que as personagens se revelam mais no que fazem do que no que dizem. E se o drama é a personagem em ação, as personagens desenvolvem-se na história através de ações reveladoras que traduzem a sua essência (Cowgill, 2009, pp. 74-75). Assim, no livro *The Art of Plotting*, Cowgill nomeia aquelas que são as ferramentas básicas para a criação das personagens.

Em primeiro lugar, os protagonistas têm de estar dispostos a comprometer-se com o objetivo, a arriscar a vida por ele, se necessário, e toda a ação é um teste a esse compromisso, mantendo um equilíbrio de perda-benefício dessa ação (Idem, p. 76). Em segundo lugar, as personagens mostram quem são através da sua reação ao conflito, bem como à sua resolução, pois a forma como reagem ao problema mostra a sua essência, as forças e fraquezas da sua personalidade, que são dramatizadas na ação (Idem, p. 77-78).

As histórias não são sobre uma situação ou série de ações; são sobre personagens que entram em conflito devido a um compromisso, reagindo a situações verosímeis, identificáveis e compreensíveis pela audiência. A personagem tem um percurso, mas não é só esse percurso. O propósito do drama é demonstrar o quão (heroicas) as pessoas podem ser fora do seu carácter. [Cowgill, 2009, p. 78]

Em terceiro lugar, surge a questão das decisões e escolhas, ou seja, quando as personagens têm de tomar decisões difíceis. O efeito é sempre mais forte quando estas escolhas aportam conseqüências a vários níveis, sobretudo na esfera moral – tomar uma decisão complicada é a expressão máxima da ação dramática, pois causa um grande impacto nas emoções da audiência, dada a dualidade dos cenários e as repercussões que dali advêm.

Na narrativa dramática, há que encontrar as escolhas chave que conduzem a uma ação concreta e a uma reação. O público tem de ter acesso ao dilema moral da personagem, perceber o que significa a sua opção e como esta confere maior complexidade ao enredo. Porque não só uma escolha constitui uma ação, como ajuda a

⁵ A tensão dramática pode assumir quatro formas: a tensão da tarefa, com o conflito a surgir como obstáculos e complicações que pressionam o protagonista a falhar na sua missão; a tensão das relações, com estas a serem afetadas pelas dificuldades impostas aos protagonistas; a tensão do mistério, com as personagens principais a quererem resolver o mistério, a procurarem respostas, a esforçarem-se para compreender as razões dos acontecimentos; e, por fim, a tensão da surpresa, com a ação a não se direcionar para caminhos expectáveis, antecipando outras possibilidades (Cowgill, 2009, pp. 25-26).

compreender a personagem (Cowgill, 2009, p. 80). Como é o caso de a personagem decidir-se por um caminho alternativo ao que seria expectável, mas que o espetador compreende pela sua hesitação. Mais, estes momentos decisivos demonstram ser mais eficazes quando introduzidos nos pontos focais, isto é, nos *Plot Points* ou nos clímax dos atos da narrativa, de modo a cristalizar a direção da ação e o carácter das personagens (Idem, p. 84).

Por último, a revelação, que consiste em informação-chave que as personagens e a audiência precisam de saber para compreender a razão da ação e a sua extensão na história. A ocorrência de uma epifania nas personagens em relação a uma situação em particular deve ser mostrada através de ação, no conflito ou na interação com outras personagens, pois altera o percurso da narrativa com as suas consequências (Cowgill, 2009, pp. 85-87). Alfred Brenner (1985, p. 76) apelida esta revelação de “ângulo morto”, algo do qual a personagem principal não tinha consciência, que o impedia de ter plena compreensão da situação e, uma vez removido no clímax, o “foco de luz” é colocado na questão fulcral sob a forma de uma revelação, tendo efeitos no pensamento, emoções e comportamento da personagem, alterando, por completo, o rumo da ação.

2.4 O percurso do herói

Embora a televisão esteja em constante mudança, sobretudo ao nível das séries dramáticas, o impulso que guia o mecanismo da narrativa moderna é, quase invariavelmente, o percurso do herói que protagoniza a história, de acordo com Alfred Brenner (1985, pp. 76-77). E o herói surge, habitualmente, em conflito com o vilão, com este contraste entre as naturezas humanas a ser a forma mais eficaz de definir as personagens principais – “quanto mais poderoso for o antagonista, maior será a vitória do herói”, reforça o autor (Idem). A construção destas personagens vai afetando e desenvolvendo o enredo, conforme as suas motivações, com o enredo a mudar igualmente as personagens. Como refere Brenner: a personagem é ação, a ação é enredo e o enredo é personagem, numa relação triangular que se desenvolve em simultâneo (Idem, p. 79).

Se, por um lado, os vilões podem apresentar várias tonalidades no seu carácter e no seu móbil, por outro, os heróis percorrem uma jornada semelhante na maioria das histórias. Joseph Campbell levou a cabo um estudo, na década de 40, sobre incontáveis histórias e mitos populares de várias épocas e culturas, identificando um fio condutor comum a todas elas: as diferentes etapas percorridas pelo herói ao longo da narrativa. Nesta obra, intitulada *O Herói de Mil Faces* (1949), o autor discute a teoria da jornada do arquétipo do herói – que serviu de base a múltiplas formulações sobre este tema –, cuja ideia central é a existência de um padrão na aventura mitológica do herói, uma espécie de fórmula com três fases (*Separação, Iniciação e Regresso*), identificada nos rituais de passagem, à qual atribuiu a designação de *monomito*.

Isto é, o herói passa por três grandes estágios durante toda a sua jornada mitológica. Num primeiro momento, o indivíduo tem contacto com um mundo desconhecido para o qual se sente impelido a entrar. Numa segunda fase, o herói cruza a fronteira entre mundos e é sujeito a vários testes, enfrentando forças extremas e

adquirindo novos conhecimentos. Numa terceira e última etapa, regressa ao mundo original para completar a jornada, trazendo uma nova visão de clareza e sabedoria para restaurar o equilíbrio perdido.

Carol S. Pearson partiu da teorização de Joseph Campbell e trabalhou igualmente esta questão em *Awakening the Heroes Within* (1991), salientando que o mito do herói é importante por se tratar de um mito intemporal que liga sociedades de todos os tempos e culturas. A viagem universal que se inicia com o herói corajoso a sair da zona de conforto para enfrentar o desconhecido e ultrapassar obstáculos, descobrindo, no final, uma nova verdade que lhe permita mudar o seu mundo aquando do retorno (Pearson, 1991, p. 8). A crença no ímpeto que o conduziu à aventura e a lição que dali retirou.

Esta autora explorou assim a figura do herói desdobrando-o em 12 novos arquétipos, distribuindo-os pela viagem tripartida de Campbell, à qual se manteve, todavia, fiel: a *Preparação*, a *Jornada* e o *Regresso*.

Durante o estágio da *Preparação* (a *Separação* de Joseph Campbell), o herói é desafiado a provar a sua coragem, humanidade e valores, com os arquétipos “Inocente” (*Innocent*), “Orfão” (*Orphan*), “Guerreiro” (*Warrior*) e “Cuidador” (*Caregiver*) a ajudar a preparar a jornada. No início, o herói é inocente, otimista e confiante, mas após uma primeira queda, torna-se órfão, desiludido, impotente e com um sentimento de traição que o ensina que a melhor estratégia é procurar a entajuda. Depois aprende a estabelecer objetivos e a desenvolver estratégias para os alcançar graças à coragem e disciplina do guerreiro. E, por fim, é o cuidador, que olha pelos outros e se protege a si próprio. O otimismo, a capacidade de procurar apoio, a coragem de lutar e a compaixão são competências e atributos básicos para enfrentar este primeiro patamar (Pearson, 1991, p. 16).

No decorrer da *Jornada* (a *Iniciação* de J. Campbell), o herói deixa a segurança do seu mundo e parte em missão, onde vai ter de ultrapassar barreiras para atingir a transformação. Isto é, começa por ser o “Investigador” (*Seeker*), a procurar algo, respondendo ao apelo da viagem, até experienciar a privação e algum sofrimento, sendo de alguma forma “Destruidor” (*Destroyer*), ficando sem o essencial, mas sendo, posteriormente, compensado com a descoberta do “Amante” (*Lover*). Esta conquista do amor, fruto do encontro com a morte, é tão forte que consiste no tesouro do qual emerge o “Criador” (*Creator*), que o direciona para o nascimento do seu verdadeiro ser e para a sua expressão no regresso ao reino. A luta, a libertação, o amor e a lição são as capacidades básicas do processo que parte da morte do antigo “eu” para dar lugar à ressurreição do novo ser, que muda a vida do herói (Idem, pp. 16-17).

Por fim, o terceiro ciclo do *Regresso* (com a mesma designação que a teoria de Campbell) remete para o retorno da viagem, com o herói a ressurgir transformado, mudando igualmente o seu antigo reino, tendo a consciência de que se deve manter renascido e, caso se apegue em demasia às velhas verdades ou perca a sua integridade, deve embarcar numa nova jornada para as renovar. Chegado da viagem, o herói sente-se como o “Governante” (*Ruler*) do seu reino, agindo de acordo com a sabedoria recentemente adquirida, ativando o “Mágico” (*Magician*), ávido de curar e transformar tudo à sua volta. Até que a aceitação da sua própria subjetividade e das ilusões utópicas na aplicação do seu conhecimento sejam resolvidas pelo “Sábio” (*Sage*). A

partir deste momento, o herói passa a estar livre e disponível para abraçar a sua vertente de “Tolo” (*Fool*), que lhe permite viver alegremente o hoje sem se preocupar com o amanhã. Estes feitos resumem-se na responsabilidade de se curar e de transformar os outros, de comprometer-se com a verdade e de ter a capacidade de desfrutar espontaneamente da recompensa da jornada (Idem, pp. 19-20).

Joseph Campbell, no livro *The Power of Myth* (1991, p. 77), explica que esta transformação do herói, no contexto do mito, faz com que esta figura se mova mais num espaço interior e não tanto num espaço exterior, referindo-se à consciência. “As imagens [da jornada] podem ser externas, mas o seu reflexo é interno”, resumiu.

Com base nestes conceitos, sobretudo nos de Campbell, Christopher Vogler estruturou um esquema semelhante à jornada do herói em *The Writer's Journey* (2007), embora mais adequado às narrativas audiovisuais contemporâneas, o que se revelou mais pertinente para a presente investigação. Vogler começa por dizer que a jornada do herói é um formulário universal e não uma fórmula, que percorre os três atos da narrativa, num movimento circular com princípio, meio e fim, com cada ato a encaminhar o herói para um objetivo específico, e cujos clímax mudam a direção desta figura para uma nova meta (2007, pp. XXIII-XXIV).

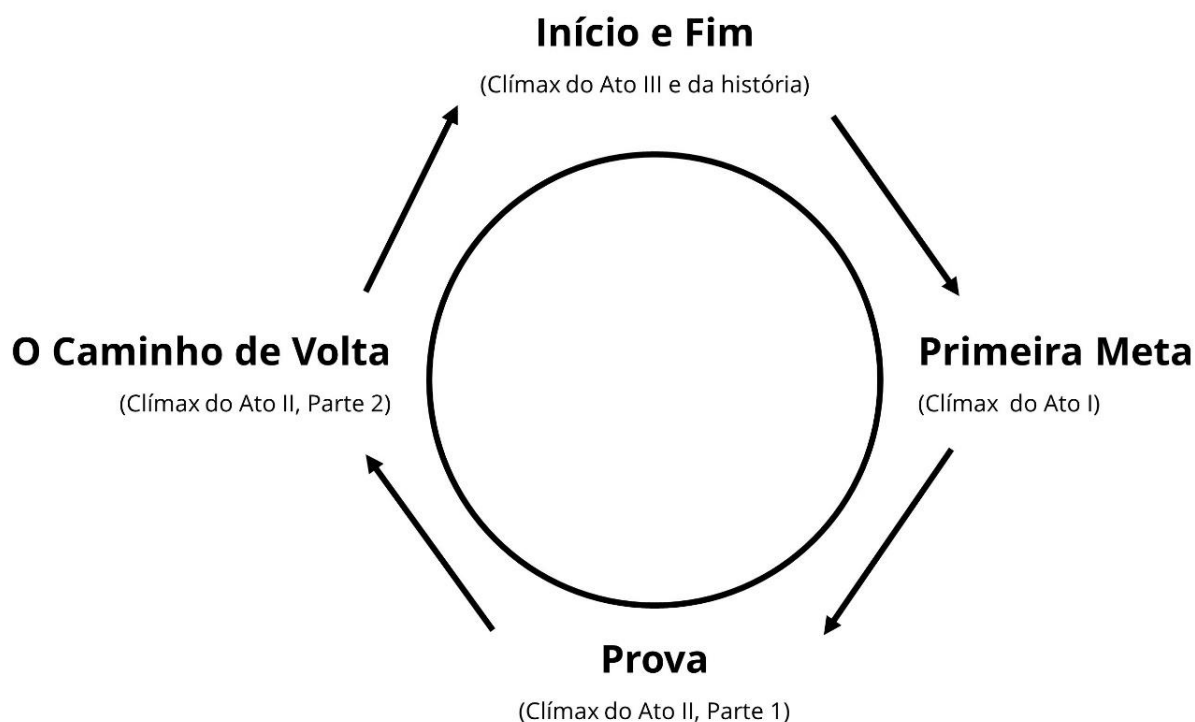


Fig. V – Diagrama da jornada do herói, segundo Christopher Vogler.

De acordo com este autor, as histórias que assentam no modelo da jornada do herói têm um maior apelo universal por refletir valores e princípios mais comuns, identificáveis pela generalidade das audiências. Uma viagem que seja acima de tudo emocional, em que o herói deixa o conforto do seu mundo para enveredar por um novo local, não familiar, para enfrentar forças antagónicas e regressar após uma experiência de crescimento e

mudança, é a história que atrai e agarra o espectador em geral. E Christopher Vogler adaptou a jornada do herói mitológico, criando uma versão própria que tem sido utilizada para construir a trajetória da personagem, passo a passo, na história. Com a ressalva de que este esquema é flexível, logo ajustável a cada narrativa e respetivas personagens, podendo ser uma viagem externa ou interna, física ou emocional.

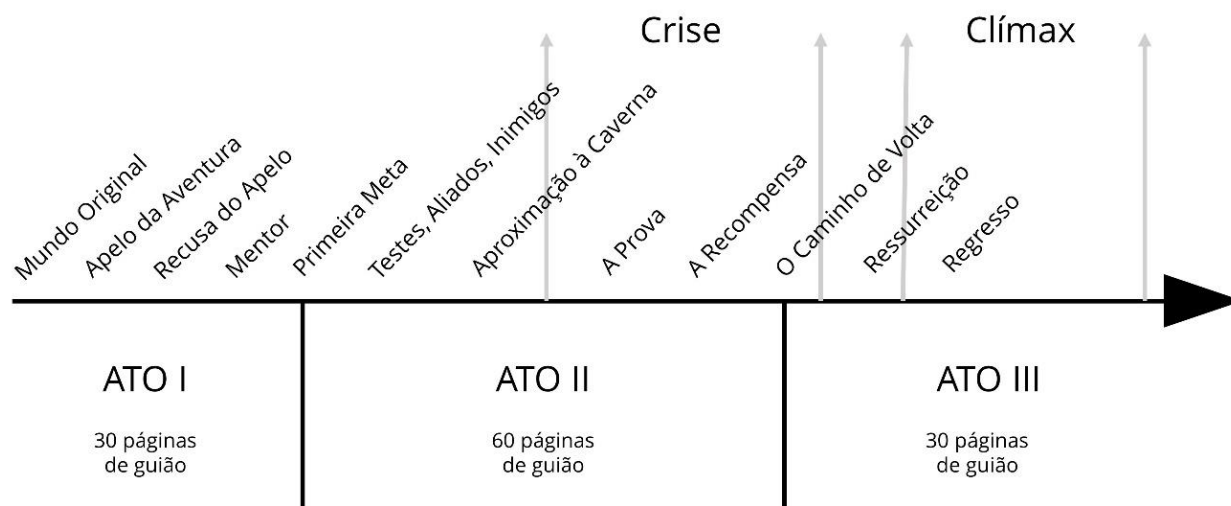


Fig. VI – As 12 etapas da jornada do herói, segundo Christopher Vogler.

Como se pode observar no diagrama em cima, a jornada do herói encerra 12 etapas ao longo dos três atos da narrativa. De forma resumida, os heróis são apresentados à audiência no seu “Mundo Original” (*Ordinary World*, ponto 1), quando recebem um “Apelo da Aventura” (*Call to Adventure*, ponto 2). No início, mostram-se reticentes, podendo haver uma “Recusa do Apelo” (*Refusal of the Call*, ponto 3), mas são encorajados pelo “Mentor” (*Mentor*, ponto 4) a atravessar a “Primeira Meta” (*First Threshold*, ponto 5), de modo a alcançar o novo mundo, onde vão deparar-se com “Testes, Aliados e Inimigos” (*Tests, Allies and Enemies*, ponto 6).

Com a “Aproximação à Caverna” (*Approach to Inmost Cave*, ponto 7), atravessando a segunda meta, encontram “A Prova” (*Ordeal*, ponto 8). Superada a prova, é tempo de recolher a “Recompensa” (*Reward*, ponto 9) e convergir para o “Caminho de Volta” (*The Road Back*, ponto 10) para o “Mundo Original”. Ao transpor a terceira meta, experienciam a “Ressurreição” (*Resurrection*, ponto 11) e saem transformados da experiência. Por fim, tem lugar o “Regresso” (*Return with the Elixir*, ponto 12) que irá beneficiar o “Mundo Original” (Vogler, 2007, p. 19). Estes pontos irão ser aprofundados no tópico seguinte, aquando da sua aplicação à personagem da série que se encaixa no perfil do herói e cujo percurso coincide com o da história: a jornalista Maria Amado.

Para além de se debruçar sobre os vários estágios supracitados, Vogler abordou igualmente os vários arquétipos de personagens presentes na jornada do herói, baseando-se nos padrões de personalidade identificados pelo psicólogo suíço Carl Gustav Jung. Jung sugeriu a existência de um inconsciente coletivo que alberga os mitos e contos como os sonhos de uma cultura, com os mesmos tipos de carácter (arquétipos) a preencher a imaginação mitológica por todo o mundo. O que fez com que Vogler atribuísse ao conceito de arquétipo a importância de

compreender o propósito ou função das personagens na história: “Os arquétipos fazem parte da linguagem universal das histórias e o domínio da sua energia é tão essencial ao escritor como respirar”, explica (2007, p. 24).

Assim, os arquétipos são papéis que as personagens desempenham ao longo da história, com funções específicas (e, por vezes, temporárias) para atingir determinados efeitos narrativos e fazer a história progredir. Personificando as várias qualidades humanas de forma simbólica, bem como a condição humana de nascer, crescer, lutar, aprender e morrer, as personagens encarnam arquétipos universais no seio de histórias relacionáveis para qualquer indivíduo de qualquer cultura. Entre os arquétipos mais comuns e mais indispensáveis para os escritores encontram-se o “Herói” (*hero*), o “Mentor” (*mentor*), o “Guardião da fronteira” (*threshold guardian*), o “Mensageiro” (*herald*), o “Transfigurador” (*shapeshifter*), o “Antagonista” (*shadow*), o “Aliado” (*ally*) e o “Vigarista/Malandro” (*trickster*). Cada um tem uma função psicológica e dramática e uma tipologia que irão ser desenvolvidas na parte seguinte, considerando as personagens em análise na série televisiva *Teorias da Conspiração*.

2.5 As personagens em *Teorias da Conspiração*

Como já foi dito anteriormente, o foco da história nas narrativas clássicas incide mais nos acontecimentos do que nas personagens, já que o enredo é o elemento mais importante da estrutura, subordinando as personagens ao desempenho do seu papel e respetivas funções ao serviço do propósito do enredo (Pinna, 2006, p. 163). As ações das personagens são então mais relevantes, havendo pouco ênfase nas suas características, motivações e conflitos internos, com os espetadores a não conseguirem aceder à complexidade das figuras da história, pois além de não ter sido trabalhada no guião, tem menos peso e até interesse que o valor da mensagem que o autor quer transmitir com a história.

É este o caso da série de televisão *Teorias da Conspiração*, cujas personagens cumprem o papel que lhes foi atribuído para a representação das respetivas classes profissionais no contexto daquele que é o foco desta narrativa – o tema dos casos de corrupção na política e na banca. Logo, é a ação das personagens que concretiza o tema, uma vez que o assunto se prende com a cobertura jornalística e a investigação policial dos vários casos de corrupção apresentados.

Para contar a história dos casos políticos e financeiros (ver Anexo IV), os autores Paulo Pena e Artur Ribeiro e os restantes guionistas criaram várias personagens para dar corpo à ação da narrativa. Ao longo dos 18 episódios que constituem a primeira e única temporada da série, surgem largas dezenas de personagens, que vão participando nos arcos narrativos aos quais pertencem e para os quais contribuem com as suas ações, reações e diálogos, fazendo a história avançar. Entre as 75 personagens (ver Anexo V) cuja existência suportou o enredo (excetuando figurantes e participações residuais), contam-se 60 figuras masculinas e 15 figuras femininas, pertencentes a diversas classes profissionais, tais como jornalistas, editores e diretores de jornal, agentes de

autoridade, políticos e governantes, assessores de imprensa, banqueiros e acionistas, advogados, autarcas, empresários, entre outros.

De acordo com o que é possível observar no decorrer da história e considerando o tema, assunto e mensagem de *Teorias da Conspiração*, é notório que a maioria das personagens foi distribuída por dois grupos distintos, perante os casos expostos no enredo.

De um lado, o grupo de personagens que realiza ações no domínio da ilegalidade, da corrupção, do abuso de poder, do crime, da coerção e da dominação, alinhando a sua atitude estrategicamente com a ocultação de informação relacionada com essas mesmas ações. São exemplos deste grupo: o advogado Pedro Soares Teixeira, o primeiro-ministro Sebastião Fontes, o assessor de imprensa Gonçalo Cunha e o administrador do Banco da Família António Queirós de Meneses, entre outros.

Em oposição a este primeiro conjunto, o grupo de personagens que age no âmbito da legalidade, da denúncia do crime, da obtenção de Justiça, da punição dos infratores, da informação da opinião pública e da defesa da verdade, movimentando-se mediante o seu sistema de crenças assente nas leis de um Estado democrático e nos valores e princípios de proteção do bem comum. A jornalista Maria Amado, o agente da Polícia Judiciária José Madeira, o ex-procurador do Ministério Público Manuel Sousa Santos e o editor-chefe Jorge Vaz – a partir do oitavo episódio – são as figuras que lideram esta facção.

Do leque de personagens que integram a narrativa em questão, foram selecionadas as personagens mais relevantes para a investigação em curso, naturalmente as que representam a área da comunicação e do jornalismo, tendo em conta a questão de partida sobre a forma como a utilização da informação contribui para a caracterização do jornalismo e dos jornalistas nas narrativas ficcionais em formato audiovisual.

Assim, a análise irá recair, de forma mais aprofundada, sobre as personagens Maria Amado (jornalista de investigação do jornal *Atual*), Teresa (jornalista de cultura do jornal *Atual*), Jorge Vaz (editor-chefe do jornal *Atual*), Manuel Sousa Santos (autor anónimo do blogue *Teorias da Conspiração*) e Gonçalo Cunha (assessor de imprensa do primeiro-ministro) e, de forma mais breve pela participação mais transitória, sobre as personagens Luísa (jornalista do jornal *Atual*), Zé (jornalista do jornal *Atual*), Ramiro (diretor do jornal *Atual*) e Joana (*pivot* de jornal noticioso de estação televisiva).

Parte das restantes personagens secundárias irão ser mencionadas no tópico posterior ao presente, personificando exemplos das diversas territorialidades semânticas detetadas em *Teorias da Conspiração* e analisadas neste projeto de investigação.

Como manifestado no anexo VI, as personagens nomeadas, e que irão ser analisadas de seguida, são também as que mais frequentemente surgem na história. José Madeira, embora seja o outro protagonista e herói da série, não foi objeto da mesma análise a que foi sujeita Maria Amado, bem como Pedro Soares Teixeira, o

antagonista / vilão principal, a par do primeiro ministro Sebastião Fontes, por não se enquadrarem na área do jornalismo.

O agente da Polícia Judiciária e chefe de José Madeira, Carlos Fernandes, e o chefe de gabinete do primeiro-ministro, Oliveira e Silva, são ainda personagens do elenco fixo, marcando presença como figuras secundárias, desempenhando o papel de coadjuvantes dos respetivos subordinado e superior hierárquico, logo com menor destaque e influência na trama, apesar da exposição na narrativa.

Cada personagem irá ser examinada de acordo com a construção da sua vida interior, ou seja, a biografia disponível, formadora do carácter, e da sua vida exterior, a revelação desse mesmo carácter, incluindo a necessidade dramática, e os aspetos profissional, pessoal e íntimo da vida da personagem. Para além disso, irão ser aplicados os conceitos de ponto de vista, atitude e transformação, explicados previamente, como formas de exposição do carácter, bem como as funções psicológicas e dramáticas da personagem inseridas no arquétipo representado. Por fim, irá justificar-se como toda esta informação e caracterização ajuda a responder à questão de partida.

a) MARIA AMADO, a jornalista de investigação do jornal *Atual*

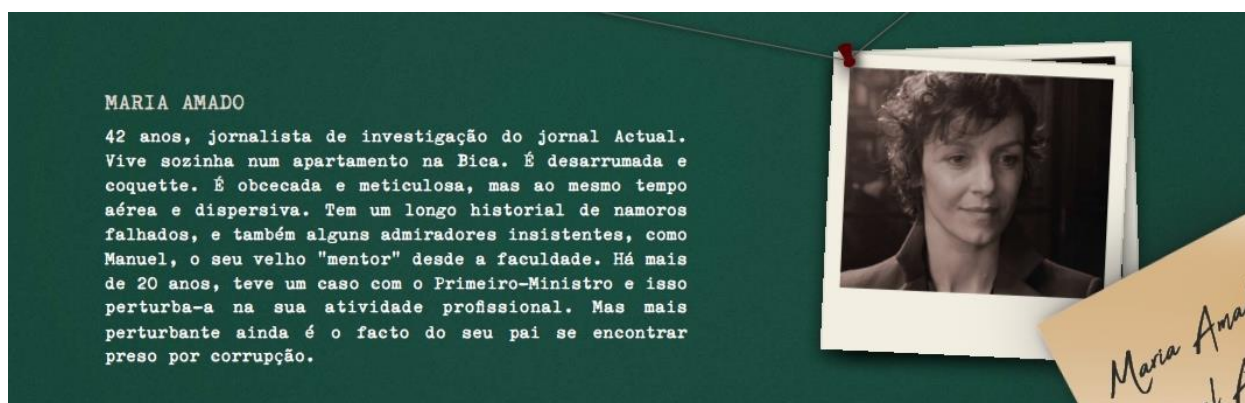


Fig. VII - Descrição oficial da personagem Maria Amado.

Vida Interior

Apesar de ser a personagem de quem se encontram mais informações sobre o percurso de vida anterior à história, as referências são escassas para traçar um retrato mais completo de Maria Amado. Sabe-se que é oriunda de Santa Cruz (cena seis, episódio dez), embora se refira à vila da sua família como estando a 100 quilómetros de Lisboa (cena 28, episódio quatro). Terá passado a sua infância nesta região dada a referência onírica com um momento da sua infância junto ao poço da casa dos avós (cenas iniciais do episódio seis) e a conversa com Domingos, o presidente da Junta de Freguesia, que afirma lembrar-se de Maria “quando era pequenina, a brincar ali no parque” (cena 32, episódio quatro).

O episódio dez já nos dá uma visão mais norteada para a versão que encontramos da jornalista em toda a série. Retrocedendo 22 anos na história, vemos Maria com cerca de 20 anos a fazer um *interrail* pela Europa, sozinha (um ponto em comum com o autor Paulo Pena, como se verá no ponto 4.2.1), conhecendo o futuro primeiro-ministro nestas circunstâncias. Esta analepse permite ao espetador estabelecer a origem da ligação entre Maria e Sebastião, e caracterizar a jornalista: a conexão pessoal não a impediu de cumprir a sua viagem e, mais tarde, não a coagiu no que toca à divulgação pública de informações relevantes.

Este aspeto é bastante visível quando entrevista o primeiro-ministro (cena 23, episódio três), com este a lamentar que as conversas entre ambos sejam sempre *on the record* e Maria a lembrar que as funções de ambos assim o exigem. A jornalista pressiona-o com perguntas sobre o caso de Lacerda e das Secretas, bem como Artur Lemos Pinto e o Banco de Poupança e Comércio (BPC). O primeiro-ministro, visivelmente incomodado, tenta conferir um tom mais pessoal à interação, *off the record*, recordando a referida viagem de comboio. A tentativa de desviar as atenções revelou-se infrutífera, pois a jornalista não abandona o registo profissional.

Já a relação com Manuel Sousa Santos também ocorreu previamente à narrativa, perceptível pela fotografia antiga de ambos que o ex-procurador do Ministério Público ostenta na sua secretária: Maria enverga uma toga académica de estudante e Manuel de professor (cena 27, episódio um). Manuel terá sido docente e amante de Maria, uma vez que a jornalista diz que vai visitar “num ato de desespero, um ex [namorado]” (cena 29, episódio dois), quando, minutos antes, pedira esclarecimentos sobre o caso de Lacerda ao antigo procurador. Durante esta visita (cena 32, episódio dois), o carinho e a cumplicidade entre ambos são notórios, com o diálogo a dar indícios de uma convivência passada. Professor e amante no passado, mentor no presente. Maria Amado recorre regularmente aos conselhos e sabedoria de Sousa Santos para compreender a informação que tem em mãos e escrever artigos mais elucidados sobre os casos que investiga.

Estes elementos preenchem a biografia desta personagem, dando pistas sobre a formação do seu carácter e ajudando a justificar as suas ações ao longo do enredo. Graças a estes ingredientes dramáticos é possível aferir que Maria sempre quis alargar os seus horizontes, seja através do gosto pela leitura (a sua casa ostenta largas estantes repletas de livros), ou pela curiosidade em conhecer outros países. O espírito de aventura e as ideias próprias também a caracterizam, uma vez que viajou sozinha de comboio, com planos específicos que cumpriu tenazmente. A relação com Manuel Sousa Santos marcou-a pessoal e profissionalmente, com quem mantém uma amizade de muito respeito e admiração mútuos, sendo evidente o papel de mentor que o ex-procurador teve e ainda tem na sua vida, influenciando a sua carreira desde os tempos de faculdade até ao presente.

Por fim, o sonho que Maria tem aquando da sua hospitalização pós-atropelamento, em que se visualiza em criança à beira do poço da casa dos avós, a querer ver o seu fundo e com o avô a alertá-la para o perigo, surge como metáfora da persistência e curiosidade da repórter em descobrir sempre o que está na base das situações, em desvendar o que está escondido. Esta característica está sempre presente na sua prática jornalística, comandada pela obstinação na condenação do crime e da corrupção política que se querem ocultos do conhecimento público.

Vida Exterior

A dimensão pessoal

Maria Amado tem 42 anos, é solteira, vive há dois anos num apartamento no bairro da Bica, em Lisboa, e é jornalista de investigação no jornal *Atual*. Embora não se saiba ao certo a sua formação académica, pois nunca é mencionada na série de televisão, terá frequentado o ensino superior, dada a fotografia supracitada com Manuel (cena 27, episódio um), calculando-se que a área de estudos tenha sido no âmbito das Ciências da Comunicação, Comunicação Social ou Jornalismo.

Nascida e criada em Santa Cruz, mas vivendo e trabalhando na capital atualmente, mantém uma relação próxima com a mãe Fernanda e a avó Adozinda, que ainda vivem na região de origem, apesar de não as visitar frequentemente (o primo Paulo dirige-se a Maria, dizendo: “prima desnaturada, nunca vens ver-nos” – cena 29, episódio quatro). O retomar de um contacto mais recorrente acontece a partir do quarto episódio, quando Maria Amado vai passar o fim-de-semana a casa da avó e descobre o caso das Águas do Leste, passando algum tempo com a família durante a investigação.

Mãe e avó acompanham-na durante a sua hospitalização (episódios seis e sete), onde recupera do atropelamento de que foi vítima, mas assim que tem alta médica, volta imediatamente ao trabalho, mesmo coxeando e usando bengala como apoio (cena 28, sétimo episódio). É também a mãe que a incentiva a regressar ao jornalismo, após Maria se ter despedido do jornal *Atual* e ter passado dois meses na terra da família, alegando que a vida da “melhor jornalista do país” não é estar no campo, pois as pessoas precisam dela nos jornais “para saber o que é verdade e o que não é” (cena 19, episódio quinze).

A ligação com o pai é mais problemática, uma vez que este se encontra preso por crimes de corrupção. Numa curta visita à prisão, Maria entrega os papéis do divórcio em nome da mãe, demonstrando a mágoa que sente ao acusá-lo do luxo que viveu com o lucro retirado dos crimes (“não vi a mãe em banhos de champanhes e festas, a gastar centenas de euros todos os fins-de-semana” – cena 30, primeiro episódio), salientando que “a mãe merece uma vida melhor”. O que prova que a sua vida familiar não impacta a sua vida profissional, uma vez que assume como missão a denúncia de crimes como os que o pai cometeu.

E não se deixa, igualmente, coibir pelo primo Paulo Casimiro no caso das Águas do Leste, quando este lhe pede satisfações sobre o seu artigo, com o Presidente da Câmara a acusá-la de o “tratar como uma fonte qualquer”, após a jornalista ter sugerido uma entrevista *on the record* sobre o assunto (cena 17, quinto episódio). O autor Paulo Pena justifica este contexto familiar com um alerta para o público:

Era importante para mim que as pessoas percebessem mais a realidade das situações e que, quando julgassem o jornalismo, tentassem pôr-se no papel desta personagem. Eu acho perigoso o jornalista aparecer como o justiceiro da história, quando não o é. O melhor jornalista, aquele que mais denuncia histórias de compadrio e corrupção, é uma pessoa que tem um caso destes na sua vida próxima. É por

isso que a Maria Amado tem o pai condenado por corrupção. Os julgamentos são sempre precipitados a esse nível, de classificar as pessoas como os grandes heróis ou vilões destas histórias. Para esta história que eu queria escrever, queria que se percebesse que as duas coisas coexistem. E que cada pessoa que vê a série faça com que isto mude, exigindo um melhor trabalho jornalístico, fazendo queixas, chamando o jornalista à atenção.

Inteiramente dedicada à sua ocupação como repórter de imprensa escrita, Maria Amado tem na colega de redação, Teresa, a sua melhor amiga, com quem partilha os acontecimentos da sua vida profissional e pessoal. É exemplo a cena 23 do primeiro episódio, nas quais falam sobre os papéis que Maria recebeu anonimamente no jornal com informações sobre os acionistas do BPC, ou a cena 13 do quarto episódio, em que abordam as implicações da relação de Teresa com o editor-chefe. Esta relação de amizade terá crescido naturalmente pelo tempo despendido por ambas no local de trabalho, não se lhe conhecendo amizades externas. O jornalismo é assim ilustrado como uma ocupação absorvente do tempo e do círculo social dos jornalistas.

A convivência com Jorge Vaz, o seu editor-chefe, não é pacífica, com este a exercer, insistentemente, pressão sobre os artigos de Maria Amado, e a ameaçá-la com o despedimento iminente. Ao confiar sempre no seu instinto, a jornalista apresenta-se sempre assertiva e frontal em todos os conflitos com Vaz. Como na cena 29 do quinto episódio, quando Jorge a questiona se o considera bom editor e Maria responde: “Quando não és a voz do dono e pensas por ti próprio, sim”. Ou na cena 33 do nono episódio, quando lhe pede explicações sobre o CD com as imagens do seu atropelamento que Jorge ocultou da polícia. Esta ligação apenas extrapola o vínculo laboral aquando do atropelamento de Maria (quinto episódio), cuja gravidade conduz o chefe a uma epifania, tentando compensá-la dos seus atos e convidando-a, mais tarde, para o seu novo projeto editorial independente.

As relações com Manuel Sousa Santos e José Madeira pautam-se por um cruzamento constante entre a vida pessoal e a vida profissional. Na cena 32 do segundo episódio, Maria faz uma visita social ao ex-procurador do Ministério Público, mas procura a sua ajuda para perceber melhor o caso de Lacerda e das Secretas. E na cena quatro do terceiro episódio, uma conversa informal com José, no bar *Foxtrot*, culmina com a jornalista a redigir um artigo com base nas informações confidenciais que o agente lhe forneceu sobre o mesmo caso.

Também a mãe, a avó, o primo Paulo Casimiro, o deputado municipal Fernandinho e o presidente da Junta de Freguesia Domingos, com quem Maria Amado tem ligações familiares, pessoais e sociais servem como fontes de informação para os seus artigos sobre o caso das Águas do Leste. Estas personagens forneceram contactos e esclarecimentos sobre os contratos entre a Câmara Municipal e o Grupo TINA, bem como novas informações que fizeram manchetes no jornal *Atual* (episódios quatro e cinco).

De salientar que, apesar de Maria Amado ter vários relacionamentos com pessoas de diferentes quadrantes e passar a imagem de que usa isso em seu favor, este aspeto não foi intencional, garantiu Paulo Pena, tratando-se apenas de um mero recurso narrativo.

Com uma personalidade vincada e objetivos bem definidos, Maria Amado dá primazia à sua profissão, vai para o trabalho com um sorriso (cena 19, primeiro episódio), sendo evidente que gosta do que faz, negligenciando, contudo, as suas relações pessoais e misturando a sua atividade como jornalista com os seus parceiros. Quando acorda de manhã, consulta logo o email para conferir novidades (cena 24, oitavo episódio) e trabalha até tarde, sozinha, na redação (cena 33, episódio cinco), em casa (cena quatro, episódio quatro), ou no bar (cena nove, episódio dois). E encara o seu papel de denunciante da verdade como a sua missão, focando toda a sua energia e tempo a desempenhá-la.

Os adornos visuais, tais como o uso de óculos, o bloco de notas, a caneta e o telemóvel para gravar entrevistas, completam o retrato do arquétipo da repórter, aos quais se junta o hábito de fumar e de frequentar um bar no horário pós-trabalho⁶. Já o interior da sua casa, com as estantes de livros a sugerirem a intelectualidade adjacente e a forte iluminação natural e as janelas abertas a indicar uma clareza de ideias, deixando tudo a descoberto, sem nada a esconder, é uma metáfora dos valores e princípios aplicados à sua prática jornalística.

A dimensão íntima

Os poucos momentos em que Maria Amado se encontra sozinha, são passados a trabalhar. Isto é, a jornalista não aparenta ter qualquer ocupação, interesse ou hobby, estando sempre a pensar ou a falar em trabalho no seu tempo-livre, com o seu horário laboral a não conhecer limites e a estender-se em locais além da redação. A rotina de se deslocar ao bar *Foxtrot* ao final do dia, sozinha, poderia estar associada a um momento de descontração e descompressão do expediente, ao beber uma cerveja e comer uns aperitivos antes de ir para casa. Contudo, é mais uma extensão da redação e um cenário que associa a trabalho, estando em permanente laboração. Sinal disso é a transposição da redação para o bar, com o computador, papéis, blocos de notas, envelopes, pastas e canetas em cima da mesa. Um café e os seus óculos completam o cenário, conferindo ao ambiente boémio um *habitat* de profissional liberal noturno, que se mantém vigilante enquanto a cidade dorme.

Outro exemplo é a cena quatro do quarto episódio, com Maria Amado a surgir de pijama, de manhã cedo, em sua casa, a trabalhar energeticamente no seu computador e a colar fotografias no seu quadro de cortiça, onde exibe todas as informações que obteve sobre o caso BPC. Não se percebe se acordou cedo ou se nem chegou a dormir, tal é o entusiasmo demonstrado, estando a sua atividade profissional mais uma vez presente em qualquer contexto da sua vida. O método do quadro na parede, com fotografias, *post-its* e cordéis a ligar os visados assemelha-se à investigação policial habitualmente representada em ficção, com os agentes a colocarem as imagens dos suspeitos dos crimes. Um paralelo que não terá sido inocente, dada a semelhança entre o *modus operandi* dos dois tipos de investigação.

⁶ Elementos referidos em vários trabalhos académicos de análise ao jornalismo no cinema, de que é exemplo Travancas, I. (2001).

A dimensão profissional

Maria Amado é uma reconhecida jornalista de investigação a trabalhar na publicação diária e de referência, o jornal *Atual*, nas secções “Nacional”, “País” ou “Política”. Admirada por uns, temida por outros, são várias as referências ao seu trabalho. Na primeira cena do segundo episódio, José Madeira diz que a conhece e admira pelo “seu trabalho sempre muito sério”, não havendo “muitos jornalistas dos quais possa dizer o mesmo”. Na cena dois do segundo episódio, Lacerda designa Maria como “uma jornalista que passa a vida a fazer perguntas incómodas”, com isto justificando o facto de andar a espiá-la. Na cena 11 do terceiro episódio, Jorge informa-a de que o seu artigo “é destaque de todas as revistas de imprensa da manhã” nas estações noticiosas de televisão; e na cena 28 do quarto episódio, Jorge Vaz admite que Maria vem “de uma série de artigos estrondosos, que quase levaram a que o presidente das secretas caísse e a apanharem o Artur Lemos Pinto”. Até Pedro Soares Teixeira, na cena dez do terceiro episódio, afirma a Faria que “Maria Amado já não é o que era, mas ainda pode ser muito incómoda”; e ainda na cena 23 do episódio três, o primeiro-ministro reconhece que Maria “é uma lutadora” e que “admira o [seu] trabalho”, embora na cena 21 do décimo episódio a designe como “perigosa”.

A sua reputação como jornalista de investigação terá sido construída ao longo dos anos, baseando o seu trabalho em “pesquisa de fontes, consulta de factos e pedidos de declarações”, como a própria relata na cena quatro do segundo episódio. Neste diálogo com Jorge, sobre o blogue *Teorias da Conspiração* conseguir avançar com as notícias primeiro que o *Atual*, Maria alerta:

“Jorge, não adianta nada subir as vendas com histórias escandalosas, quando não as podemos provar. É a reputação do jornal que está em jogo também. Não vale tudo!” [*Maria Amado, Cena 4, Episódio 2*]

Na cena 22 do mesmo episódio, em resposta a Gonçalo Cunha, quando este generaliza a classe dos jornalistas, alegando que só “descansam quando encontram algum escândalo”, Maria responde: “Deves pensar que estás a falar com alguma jornalista do *Notícias da Manhã*”. O mesmo jornal da concorrência é referido novamente na cena 25: “O que é que queres que eu faça? Que invente escândalos, como o *Notícias da Manhã*?”. Este jornal surge como o mau exemplo em termos de ética e práticas jornalísticas e é usado frequentemente por Maria para se demarcar de quem tem como objetivo único aumentar a venda dos jornais.

Reticente quanto à evolução do jornalismo digital, aparenta ser uma purista da imprensa em papel dada a postura em relação ao blogue *Teorias da Conspiração*, na cena quatro do segundo episódio: “Deixa-me trabalhar como deve ser. Eu garanto-te que vamos continuar a ser o jornal diário de referência do País. Agora não nos podemos deixar cair ao nível dos blogues”. Na visão de Maria, este tipo de plataformas está num nível inferior, em termos de fiabilidade, quando comparado com os jornais.

Mais, quando descobre que é Manuel Sousa Santos o autor do blogue, desabafa minutos antes, com José:

“Ando eu aqui a esfalfar-me, a conseguir fontes, a entrevistar pessoas, a confirmar os factos para poder assinar com o meu nome uma história e um tipo qualquer, anónimo, está numa cave, a comer pizzas e a

beber cerveja, e publica as notícias antes de mim! Qualquer dia nem vale a pena trabalhar”. [Maria Amado, *Cena 3, Episódio 12*]

Maria afirma-se veementemente contra um tipo de jornalismo que surge como mercantil, populista e não fundamentado, corroborado pelas falas apresentadas. A jornalista não é particularmente apreciadora do formato online, sobretudo dos *blogs*, por não lhes atribuir credibilidade: possibilitam o anonimato, logo, não assumem responsabilidade pelo que escrevem. Não obstante, o novo projeto do qual fará parte no final da série, o site *Jornalismo de Investigação*, causa-lhe a mesma reticência: “Gostava de sentir o papel na mão, mas são os novos tempos”, diz com desdém aos colegas da nova redação. Não se identifica igualmente com o modelo de negócios em que as redações contratam e despedem estagiários a cada seis meses (cena quatro, episódio dois).

Ainda em termos de verificação da informação, Maria Amado não se deixa tentar pelos documentos que José Madeira lhe envia, de forma anónima, no primeiro episódio. A jornalista tem um quadro, em sua casa, onde coloca todas as informações que foi recolhendo sobre o caso BPC ao longo do tempo e as conexões entre todas as figuras envolvidas (cena quatro do quarto episódio). Só depois de confirmar a sua veracidade é que tenta convencer o editor-chefe, Jorge Vaz, a deixá-la prosseguir com a história (cena 17, segundo episódio). E volta a insistir na cena 11 do quarto episódio, após este ter tentado demovê-la:

Maria Amado: Podes guardar três páginas? A matéria que tenho sobre o BPC vai dar pano para mangas.

Jorge Vaz: Esquece o BPC. Ordens de cima.

Maria Amado: Ordens de cima? De quem? Do Diretor? Do Governo? Ou de mais alguém?

Jorge Vaz: Do Diretor. Talvez sob pressão do Governo, não sei. O Diretor diz que chega de especulação, para deixarem o homem trabalhar.

Maria Amado: O homem? Quem? O primeiro-ministro ou o Artur Lemos Pinto?

Jorge Vaz: Não sei. Tira uns dias, faz um fim-de-semana prolongado. Este assunto já não interessa ao público.

Maria Amado: A sério, Jorge? Eu não acredito! Este é o princípio do fim deste jornal.

Jorge Vaz: Não, Maria. O fim já começou há muito tempo. Tu é que ainda não percebeste.

Perante a pressão de Jorge, Maria cede aparentemente, mas mantém a sua investigação ao caso em paralelo, aconselhando-se com Manuel, até ter oportunidade de publicar um novo artigo.

E assim o faz, de informação em informação, de caso em caso, ao longo de toda a narrativa. Ritmadamente, a jornalista fica na posse de novas pistas e novos dados sobre casos de corrupção e crimes fiscais, aprofundando as histórias através do confronto de fontes e da verificação das informações, cumprindo o seu papel de vigilante do poder e denunciante pública dos negócios obscuros entre a política e os bancos. Fazendo jus ao subtítulo do livro de Paulo Pena, *Toda a verdade sobre os bancos portugueses e a forma como criaram a dívida que todos temos de pagar*, Maria também acredita não ser possível “esperar que o banco [BPC] vá à falência e peça ajuda ao

estado para depois todos pagarmos pelo que esta gente anda a fazer”, como argumenta contra Jorge Vaz quando este lhe diz que a história pode esperar (cena 17, episódio dois). Uma clara referência do conteúdo do livro na série *Teorias da Conspiração*.

A jornalista defende sempre as histórias em que acredita, combate e argumenta contra o seu editor que, a mando do advogado Pedro Soares Teixeira, tenta boicotar as suas ações. Tenta obter respostas sobre as situações junto de fontes primárias, do próprio primeiro-ministro e de Soares Teixeira, colocando perguntas “incómodas” que a tornam alvo de vigilância por parte dos Serviços Secretos portugueses (cena 33, segundo episódio) e que, mais tarde, a transformam numa vítima de atropelamento (cena 34, quinto episódio). Tentativas de a silenciar porque denunciou atos suspeitos na autarquia da sua terra e desmascarou jogos de interesses de figuras poderosas.

Pierre Bourdieu (1997, p. 25) escreveu que os jornalistas têm uma visão muito própria da realidade, os valores-notícia: “Os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais veem certas coisas e não outras; e veem de certa maneira as coisas que veem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado.” Maria Amado, por sua vez, foi capaz de detetar um caso de corrupção a partir de uma situação familiar, questionando as decisões públicas e políticas do Município e da empresa fornecedora do serviço de água da região, denunciando o conflito de interesses com consequências políticas e económicas para o concelho. Inicialmente, Jorge não havia atribuído valor à história, acusando a repórter de andar “à procura do sino da sua aldeia”. O que também comprova que a jornalista nunca abandona o registo de trabalho, nem quando visita a família, trabalhando diariamente, incluindo fins-de-semana e noites, chegando a ser a última a sair da redação (cena 27, quinto episódio) ou indo diretamente para o bar, prolongando a jornada de trabalho.

A sua relação com as fontes é estreita, incluindo pessoas suas conhecidas, em alguns dos casos, embora respeite o seu anonimato. O sexto ponto do Código Deontológico do Jornalista diz que “o jornalista deve usar como critério fundamental a identificação das fontes”, contudo, “não deve revelar, mesmo em juízo, as suas fontes confidenciais de informação, nem desrespeitar os compromissos assumidos”. E Maria age de acordo com este ponto, quando, por exemplo, José Madeira (cena quatro, terceiro episódio) lhe revela o motivo pelo qual Lacerda saiu do SIED: usou os recursos do organismo onde era diretor para obter informações privilegiadas em prol da empresa privada *Global Reach*, a qual iria integrar, posteriormente. Madeira pediu confidencialidade para não colocar em causa o seu cargo na Polícia Judiciária, todavia, a jornalista não contactou o visado Lacerda antes da publicação do artigo, não confrontando fontes e cometendo uma falha na ética que tanto preconiza.

Apesar de chegar atrasada às reuniões de redação (cena 21 do primeiro episódio e cena 17 do segundo episódio), é sempre a mais interventiva e aguerrida, sendo habitualmente o centro das atenções e exigências do editor-chefe, perante uma equipa não participativa e até algo retraída. Tanto as cenas das reuniões, como outras ocasiões no gabinete de Jorge, ilustram uma pressão maior sobre Maria Amado, imputando-lhe a responsabilidade pela continuidade do jornal que mais nenhum jornalista aparenta ter. A repórter de 42 anos parece ser a única salvação do *Atual*, quando o editor alerta:

“Maria, tu tens noção que se não aparecermos com alguma coisa amanhã que não tenha saído num *blogue* ou que tenha sido anunciado por um instituto do governo, nós corremos o sério risco de nos tornarmos obsoletos? (...) Eu quero que tu faças a tua magia e que apareças com um artigo arrasador, bem fundamentado, e que revele às pessoas alguma coisa que elas não conheçam e tenham de comprar este jornal para passar a saber, OKAY?”. [Jorge Vaz, *Cena 25, Episódio 2*]

Os comentários de Jorge na cena seis do quinto episódio corroboraram a mesma teoria: “Sabes o que aconteceu ao *Jornal Económico*, não sabes? A direção interina não tem dinheiro para pagar as contas e depois há 50 pessoas que têm de ir para a fila do desemprego... isto é o jogo do mata-mata, Maria! Sinceramente, não há recursos para que uma jornalista ande a investigar um caso menor”. Até Teresa vinca esta perceção, ao dizer ao editor, na cena 26 do terceiro episódio, que “o diretor agora não tem razões de queixa. A Maria está a fazer um excelente trabalho, está a pôr aquele jornal nas bocas do país.”

Entusiasta pela profissão, pelos temas que trabalha e pelo impacto que os seus artigos causam, é direta na abordagem às fontes, não temendo as consequências, como responde a Manuel: “Já não és a primeira pessoa a avisar-me. Tu achas que eu vou acobardar-me quando um grande grupo empresarial faz *bullying*? Para isso deixo de ser jornalista!” (cena 27 do quinto episódio). E não hesita em despedir-se quando percebe que a liberdade de imprensa é cada vez menor no jornal onde colabora há anos.

Maria demite-se após Jorge lhe contar que Adolfo Soares a acusou de escutar conversas privadas e com essas informações ter fundamentado a sua peça, com Ramiro a impor-lhe uma licença enquanto decorre uma investigação interna:

“Claro, o diretor estava mortinho para arranjar uma desculpa para me pôr no olho da rua e tu ajudas! Porque estás do lado dele, do Pedro Soares Teixeira, dos banqueiros, dos corruptos! És um vendido, Jorge! Podes dizer ao teu chefe ou a quem deles deves satisfações que eles não me despedem, quem se despede SOU EU! ACABOU!” [Maria Amado, *Cena 13, Episódio 13*]

Na cena seguinte, Maria arruma os objetos e papéis da sua secretária, atirando entredentes:

“Atingi o meu limite, vou-me embora! São capazes disso [de a despedirem] e de muito mais, mas eu não lhes vou dar esse prazer, despeço-me eu. Eles não me vão comprar, nem pensar. Nunca tive 13º mês nem subsídio de Natal. Estou farta disto!”. [Maria Amado, *Cena 14, Episódio 13*]

Um exemplo que ilustra o carácter de Maria Amado, que não admite que questionem, de forma injusta, o seu profissionalismo e idoneidade e prefere abandonar o cargo que desempenha a continuar a contribuir para uma empresa que considera corrompida pela corrupção. Uma ação que faz parte do seu percurso como heroína, como veremos de seguida.

O arquétipo da heroína

Syd Field (2005, p. 47) afirma que “o assunto das histórias recai, habitualmente, sobre o que distingue a personagem principal das demais” e o caso de Maria Amado não é exceção. Embora o paralelismo com a personagem de José Madeira, também ela principal, seja muito forte, dada a motivação semelhante, os valores em comum e a partilha das áreas de ação (ambos investigam a corrupção política e financeira), é sobre a jornalista de investigação do jornal *Atual* que recai o protagonismo heroico da história de *Teorias da Conspiração*. São as sucessivas investigações jornalísticas que Maria Amado realiza aos vários casos de corrupção que são o centro da série televisiva, com a personagem a destacar-se dos seus pares e restantes figuras pela determinação, coerência e ética profissional com que exerce a sua profissão.

Segundo Christopher Vogler (2007, p. 29), a ideia de herói está relacionada com a disponibilidade que uma personagem tem para se sacrificar pelos outros, lembrando que a etimologia da palavra é grega, significando “proteger e servir”. E, de facto, Maria Amado encarna o papel de proteger e servir os interesses dos cidadãos, sacrificando o seu tempo e mesmo a sua integridade física em nome da verdade dos factos. Mas a jornada do herói conta também a história da procura pela integridade, enfrentando várias adversidades enquanto confirma a sua identidade através da aventura (Idem). A personagem de Maria deixa bem clara a sua função psicológica na narrativa, ao adaptar-se às circunstâncias para alcançar a transformação pessoal e do *status quo*, retirando a lição de que se deve ser fiel às suas crenças e ser resiliente na luta contra a corrupção e o crime.

Embora não seja a narradora da história, são os seus passos que conduzem o espetador pelo enredo. Apresenta qualidades universais que permitem uma maior identificação com a audiência, como a perseverança e o sentido de Justiça, e vive circunstâncias reais, como ter o pai preso ou resistir às novas tecnologias. A sua função dramática é ser a figura mais ativa da história, ao investigar e escrever artigos para provocar reações, enfrentando o perigo e sacrificando-se para provar que a sua necessidade dramática não é em vão. Antes pelo contrário, todo o enredo vai ao encontro do arco desta personagem, cujo móbil é a denúncia do crime e da corrupção e a obtenção da verdade e da Justiça, com a conquista destes objetivos a coincidir com o desfecho da história.

Assim, uma vez que Maria Amado é a protagonista, a história de *Teorias da Conspiração* representa a jornada desta heroína que é, sobretudo, externa, pela mudança que a jornalista quer trazer ao país com as suas denúncias. Entre os vários tipos de herói identificados por Vogler, Maria insere-se na categoria de “Herói Catalisador”, no sentido de ter como objetivo primordial a transformação nos outros, mais do que em si, trazendo a mudança ao sistema, sem alterar a sua própria essência (2007, p. 37). Com efeito, o caminho desta personagem tem como fio condutor a referida jornada do herói (como explicado no diagrama da figura VI), embora o modelo tenha sido adaptado às especificidades da história, como será devidamente explicado. Todo este percurso permite a caracterização da personagem como jornalista, mediante a sua ação e reação às informações que vai procurando e encontrando, e a valorização e utilização que lhes atribui.

No primeiro episódio, conhecemos Maria Amado no seu **mundo original**, no seu quotidiano, para contrastar com o “novo mundo” pelo qual vai enveredar. A personagem é apresentada ao público, ficando este a saber por onde circula (na redação, no bar habitual), com quem se relaciona (com os colegas de trabalho e família), o que a move (fazer jornalismo de qualidade e responsabilizar os criminosos) e as suas crenças (valorização da verdade e da honestidade). É também estabelecida a necessidade dramática da personagem (denunciar a corrupção), bem como o tema da série. Até que surge um primeiro **apelo à aventura** com informações que recebe anonimamente (de José Madeira, que cumpre aqui o papel de mensageiro) sobre o caso BPC e que a incitam a investigar o assunto mais a fundo no segundo episódio. Assim que este desafio é-lhe apresentado, já não o pode negar, é o gatilho que espoleta a sua ação e a da história.

Contudo, no segundo episódio, perante a resistência do editor-chefe Jorge Vaz neste assunto, que a tenta desviar para o caso das Secretas, e a falta de respostas do gabinete do primeiro-ministro sobre a nomeação de Artur Lemos Pinto para o cargo de administrador do BPC, Maria tem uma **recusa ao apelo**, na forma de desmotivação. Esta etapa mostra à audiência como esta “passagem” é arriscada, já que Jorge, assombrado pela pressão do advogado Pedro Soares Teixeira, ordena que Maria desista da investigação. O editor surge como a figura do guardião da fronteira, que tenta bloquear-lhe o caminho e testa o seu empenho na missão.

Perante este cenário de impasse e contrariedades, a heroína decide avançar, no final do episódio dois, para um **encontro com o seu mentor**, Manuel Sousa Santos, o estúdio onde encontra conhecimento, apoio e confiança para avançar para o desconhecido (casos das Secretas e do BPC). Esta relação emocional entre o herói e o mentor, representado na mitologia como o vínculo entre o mestre e o discípulo, é apreciado pela audiência como a transmissão de sabedoria e experiência de uma geração para a outra, uma vez que Manuel foi e é, ele próprio, um herói que evoluiu para mentor, dada a sua carreira anterior como procurador do Ministério Público e a criação do blogue *Teorias da Conspiração*, onde continua a praticar, embora confidencialmente, o seu contributo para a Justiça. O magistrado dá, então, a força e ajuda necessárias para a jornalista prosseguir na sua jornada.

No terceiro episódio, após receber novamente informações do mensageiro José Madeira, desta vez sobre a atuação do diretor Lacerda no serviço das Secretas, Maria Amado concretiza a **travessia da primeira meta**, ao publicar um artigo sobre este caso, precipitando uma investigação criminal e o afastamento de Lacerda do SIED. Neste momento, é mais do que oficial a entrada da heroína na sua viagem, onde já encontrou os seus aliados: José e Manuel. Mas irá encontrar mais testes fornecidos pelos seus inimigos. Com a energia e motivação renovadas por esta primeira vitória, Maria recorre novamente ao discernimento do **mentor** para deslindar as diversas conexões do Banco de Poupança e Comércio, com Manuel a indicar o elo em comum: Pedro Soares Teixeira.

No quarto episódio, surge um novo **apelo à aventura**, com a descoberta do caso das Águas do Leste, uma situação com a avó Adozinda que conduz a jornalista ao apuramento de mais um cenário de corrupção. Por um lado, Fernandinho e Domingos servem como aliados da sua investigação; por outro, Paulo Casimiro tenta boicotá-la (outro guardião da fronteira), a par de Jorge. Maria resiste às pressões, determinada a difundir os factos

publicamente, e consegue ultrapassar este teste, ao convencer o editor a publicar o artigo no quinto episódio. Todavia, esta descoberta representa uma **aproximação à cave** dos inimigos, onde a heroína caminha em terrenos perigosos, com a revelação a assumir a **prova**: Maria Amado aproxima-se cada vez mais de toda a verdade sobre a teia de corrupção e é atropelada à saída da redação no final do quinto episódio. Esta fase representa a “morte” e o renascimento do herói, dando início à crise e ao conflito entre forças que irá pautar a história até ao fim. Este é o ponto de tensão que marca a passagem do *Ato I* para o *Ato II*.

Após este evento traumático, o trajeto de Maria Amado abranda, dada a sua hospitalização, permitindo recuperar forças e adquirir conselhos dos seus aliados para retomar a sua jornada no final do sétimo episódio. Ao investigar o caso dos aviões que o Estado comprou a uma empresa americana, confronta o inimigo Soares Teixeira diretamente. A repórter conta mais uma vez com a opinião especializada de Sousa Santos, num já rotineiro **encontro com o mentor**.

Mas já no oitavo episódio, a heroína responde a um novo **apelo à aventura**, feito por Gonçalo Cunha, que lhe fornece pistas sobre um caso que envolve o primeiro-ministro. Este evento constitui mais um teste à prática da jornalista que, desconfiando imediatamente da veracidade das informações, atesta a sua fiabilidade ao procurar provas concretas que fundamentem a sua alegação. O **mentor** surge novamente em auxílio da jornalista, fazendo uso dos seus contactos pessoais e arranjando-lhe a evidência que faltava para comprovar a suspeita de que Sebastião Fontes não havia pago um imposto numa propriedade. Porém, este foi mais um teste provocado por Gonçalo, para benefício próprio, assumindo a forma do transfigurador, cuja função dramática neste ponto é lançar a dúvida e confundir o herói.

O **apelo à aventura** é a etapa mais recorrente na jornada da heroína Maria Amado, aparecendo uma vez mais no episódio 11, com novos dados sobre a falência iminente do Banco da Família, concedidos por um dos acionistas. O **mentor** Manuel é novamente o assistente de Maria nesta história, nos episódios 11 e 12, contextualizando o presente e futuro da instituição bancária, bem como a sua ligação a Angola, e reforçando a convicção da repórter na sua missão, ao transmitir a sua fé no papel dos jornalistas.

Ainda no episódio 12, Jorge incute-lhe novo **apelo à aventura** sobre um caso de corrupção política e desportiva no norte do país, **apelo que recusa** prontamente pela relação com o mundo do futebol, o qual não aprecia, minimizando a incumbência. Apesar da resistência, Maria parte para este trabalho, sem saber que iria **aproximar-se** novamente **da cave** do inimigo: uma fonte próxima do acusado dá-lhe informações e a jornalista confronta-o à saída do tribunal e no bar onde este tem reuniões de conluio. Esta investigação culmina num artigo onde Adolfo Soares é exposto, mas que não chega a ser publicado, pois o visado pressiona o diretor do jornal *Atual* a afastar Maria Amado. No episódio 13, vemos Jorge a aconselhar a jornalista a tirar uns dias de licença, enquanto se averigam as acusações de Adolfo, o que constitui uma **prova** para a heroína: revoltada, demite-se.

Em conjunto com José Madeira e Carlos Fernandes, Maria Amado delineia um plano de ação, no 14º episódio, para atingir o objetivo e a **recompensa** almejada: a detenção de Soares Teixeira, o responsável pelo

atropelamento da jornalista, pela morte da criança e o elemento que liga toda a rede de corrupção que envolve políticos, banqueiros e empresários. Contudo, por falta de provas, este é libertado e os protagonistas retiram-se do “campo de batalha”. Mas Jorge e Teresa **apelam à aventura** no episódio quinze, com um novo projeto editorial: o site independente *Jornalismo de Investigação*. Embora Maria **recuse este apelo**, cede ao **caminho de regresso** no 16º episódio, escrevendo mais artigos com impacto. Esta etapa requer uma decisão por parte da heroína: começar de início ou continuar a jornada. A jornalista é lembrada da sua missão, dando início ao terceiro e último ato da narrativa.

A morte de Jorge no 17º episódio funciona como uma **ressurreição** para Maria, num segundo momento do enredo ainda mais intenso que a sua prova (atropelamento). Este é o último teste à sua aprendizagem: têm de deter Soares Teixeira, antes que mais vidas se percam. Neste penúltimo ciclo, Maria, juntamente com José, Manuel e Teresa, redigem um artigo final para expor toda a verdade sobre o advogado no 18º e último episódio. Porém, o agente Madeira reconhece um aliado de Soares Teixeira infiltrado no seio da redação, que o leva a deter o advogado, em sua casa, resistindo ao impulso de disparar a bala que ia colher a vida do antagonista.

Após este clímax da história, é tempo de **regressar ao mundo original**, ao local de partida da jornada, fechando o ciclo para começar uma nova vida. Maria cumpriu a missão: o ex-primeiro-ministro e Soares Teixeira foram detidos, o governo será dissolvido e serão convocadas novas eleições. E espera que tenha sido uma “lição para toda a classe política e económica”, pois continuará atenta e vigilante do poder.

b) TERESA, a jornalista cultural do jornal *Atual*

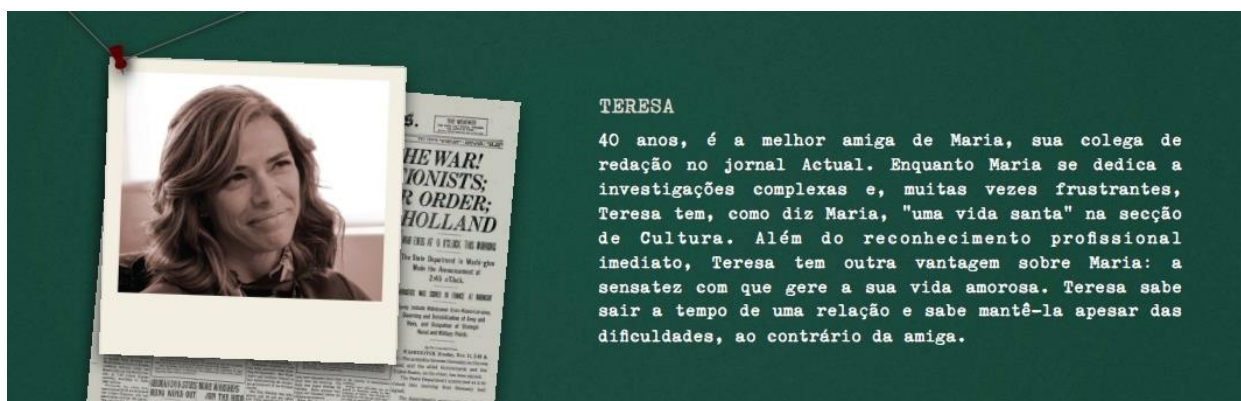


Fig. VIII – Descrição oficial da personagem Teresa.

Vida Interior

Não há praticamente qualquer indício da vida interior de Teresa ao longo dos 18 episódios de *Teorias da Conspiração*. Percebe-se que já trabalha no jornal *Atual* há alguns anos, quando, num diálogo com Jorge Vaz, na cena 14 do quinto episódio, afirma ter “saudades do editor corajoso, arrojado e enérgico” que conheceu quando foi “trabalhar para esta redação”. Na mesma cena, refere ter igualmente “saudades do tipo inteligente e sexy” que

a “fez acreditar que o jornalismo em papel não estava morto”, indicando que a relação pessoal entre ambos já dura há algum tempo. Ainda na cena 11 do sétimo episódio, Maria Amado diz a José Madeira que confia em Teresa por ser sua amiga, “há anos”, embora se desconheça se a amizade surgiu antes ou depois de serem colegas de redação no *Atual*.

Vida Exterior

A dimensão pessoal

Mais uma vez, a vida pessoal desta personagem, de 40 anos, está estreitamente ligada à sua ocupação profissional, constituindo mais uma evidência do jornalismo como atividade absorvente. Durante toda a narrativa, a ação de Teresa remete-se a cenas com Maria Amado e com Jorge Vaz, cujo contexto é a relação pessoal e profissional com ambos, não tendo momentos independentes. Apesar de, tal como acontece com Maria, estas duas dimensões da sua vida se cruzarem frequentemente, Teresa tenta separá-las ao máximo com o objetivo de as manter, mostrando-se muito pragmática na forma como as gere. Aliás, entre as personagens da classe jornalística, Teresa é quem revela uma postura mais ponderada e sensata, como as próximas cenas exemplificam.

Na cena 28 do primeiro episódio, Teresa depara-se com um ataque indireto de Jorge ao trabalho de Maria, mas a jornalista cultural demarca-se da situação, adotando, contudo, uma postura de defesa da colega e amiga. Estabelece, de forma assertiva, os limites necessários ao bom funcionamento da relação com o editor: “para isto continuar a dar certo, vamos fazer já aqui um pacto. Tu não dizes mal da Maria e eu juro que não vou comentar, que não vou ficar sequer chateada com a fixação que tens por ela”.

Já na cena 26 do terceiro episódio, Teresa vê-se novamente obrigada a distanciar-se das fronteiras relacionais. Jorge aproveita um momento íntimo com Teresa para tentar saber quem foi a fonte de informação de Maria no artigo sobre as Secretas. A jornalista afirma não saber, defendendo a máxima de “amigos, amigos, trabalho à parte”. Perante a insistência, sai visivelmente aborrecida por, mais uma vez, ter sido confrontada com o pedido para quebrar o contrato de amizade com Maria. Uma demonstração dos seus valores morais e de ética profissional, que a fazem questionar o futuro da relação com Jorge, mas que corrobora, sobretudo, a informação como o elemento mais importante da intriga e a mais desejada moeda de troca nas relações entre as personagens.

Não obstante esta conexão romântica, Teresa apoia-o na mudança de atitude observada no editor a partir do quinto episódio, com este a confessar à companheira as pressões superiores e externas de que está a ser alvo no jornal. É a jornalista cultural que o relembra dos motivos pelos quais enveredou pelo jornalismo (cena 14 do quinto episódio) e que o motiva para a criação do novo site independente *Jornalismo de Investigação* (cena 19 do 14º episódio), sendo o seu braço direito no projeto e ajudando-o a convencer Maria, Manuel e José a juntar-se à equipa (cenas 16 e 24 do 15º episódio). É igualmente uma peça fundamental na investigação do atropelamento de Maria ao confrontar Jorge com o desaparecimento do CD que continha as imagens incriminatórias, servindo

de sua bússola moral, com este a entregar-lhe a prova do crime – algo que não seria possível sem a proximidade sentimental entre ambos.

É também com Teresa que Maria desabafa o progresso das suas investigações, com a repórter de cultura sempre muito atenta e interessada no trabalho da colega, oferecendo conselhos recorrentemente. É exemplo a cena 23 do primeiro episódio, em que Maria explica a história do BPC à colega de redação numa esplanada, durante a hora de almoço, com Teresa a alertá-la para um possível processo judicial interposto pelos acionistas do banco. E ainda a cena 11 do 12º episódio, onde falam sobre o impacto do artigo de Maria a propósito do Banco da Família e a consequente detenção de António Queirós de Meneses.

Nas habituais conversas entre as duas amigas, é igualmente tema a permeabilidade das relações pessoais nas suas ocupações profissionais. Na cena 13 do quarto episódio, por exemplo, Teresa revela o seu desapontamento com Jorge por este aproveitar a relação entre ambos para obter informações sobre as fontes que Maria terá contado em confiança à amiga. E na mesma cena, Maria partilha também as suas preocupações com a incompatibilidade da sua relação com José, que apelida de “fuga de informação”.

Não existe qualquer cena que forneça informação sobre o que a jornalista de cultura faz na sua vida privada, fora do seu trabalho e das suas relações profissionais e pessoais. Dada a temática da série e o papel secundário atribuído a Teresa na narrativa, este contexto da personagem não foi considerado como essencial.

A dimensão profissional

Teresa surge como o único retrato de outra editoria do jornal – a secção de Cultura. Uma vez que *Teorias da Conspiração* é sobre questões políticas e financeiras, esta editoria acaba por ter quase ou nenhum destaque na série, havendo apenas algumas referências ao estado desta vertente jornalística. Paulo Pena quis incluir Teresa para ilustrar que:

“as redações não são um antro de jornalistas que estão a investigar a banca. Pelo contrário. Há muitos jornalistas de cultura que têm uma visão desapaixonada sobre o assunto, porque as redações são muito estanques e há muita dificuldade em perceber o que é que uma jornalista como a Maria Amado está a fazer. Mas quando os colegas percebem o impacto, também se envolvem, como é o caso de Teresa.”

Embora Teresa esteja sempre presente nas reuniões de redação, não participa nas mesmas, nem é questionada sobre a evolução dos seus artigos, ao contrário de Maria, que está constantemente sob o escrutínio editorial de Jorge e de Ramiro. Também aparenta realizar o seu trabalho a partir da redação (vemo-la a pedir uma resposta a alguém pelo telefone na cena 14 do 13º episódio), de forma despreocupada, tranquila, sem pressão nem exigências, não havendo qualquer cena com a jornalista no terreno. E apenas em duas ocasiões se enunciam as temáticas nas quais está a trabalhar. No primeiro caso, na cena 14 do quinto episódio, Teresa questiona Jorge sobre se “sempre é para avançar com o Pessoa para o caderno de sexta?”, referindo-se a um suplemento cultural

que acompanha a edição diária do jornal. E, no segundo caso, na cena nove do 16º episódio, é Jorge, durante a sua entrevista ao telejornal, quem aborda “o artigo de fundo sobre as burlas nos subsídios do Instituto das Artes”, publicado já no jornal digital *Jornalismo de Investigação*, onde garante que “a arte e a cultura não vão estar de fora do escrutínio da procura da verdade”.

“A única coisa que eu quero é paz, quero ver teatro, quero ver cinema, quero ver dança, quero ver festivais...” – é assim que Teresa define a sua motivação profissional na cena 13 do quarto episódio. Contrapõe-se, de seguida, com Jorge, que sempre quis “ter esse tipo de poder [de ser editor]”, logo “tem de saber lidar com a política, com os poderes que vêm de cima”, algo que a própria abomina. Embora Maria avise: “Mas não fiques muito descansadinho porque a política chega a todo o lado”. Uma clara antecipação à “secção cultural de referência, sem estar alinhada com os lobbies intelectuais e artísticos” (cena 16 do 15º episódio), que Teresa criou no jornal digital *Jornalismo de Investigação*.

Após o atropelamento de Maria, Teresa (cena 30, sétimo episódio) afirma que não se sente segura, apesar de considerar que ninguém a vá “tentar atropelar por causa de uma crítica de teatro”, pois já recebeu alguns emails ofensivos, mas “nada que se compare com o mundo podre” em que Maria se move. A jornalista argú, assim, que a área da cultura é menos perigosa que a da política, por ter menos impacto na sociedade e no poder político.

Tudo isto espelha uma pequena amostra do estado atual do jornalismo cultural em Portugal, onde o panorama se agravou com o agressivo *marketing* das indústrias culturais sobre as secções de cultura. Estas transformaram-se em canais de divulgação das grandes distribuidoras de cinema, das editoras de discos e de livros e dos promotores de espetáculos, remetendo a crítica especializada e o ensaio para segundo plano, como se observa pelo declínio do estatuto do crítico (Carmo, 2006).

E reflete ainda “o diagnóstico severo do jornalismo cultural” que Carla Baptista (2013) realizou com a sua investigação sobre a representação da cultura nas primeiras páginas dos jornais portugueses (*Expresso, Visão, Público, Diário de Notícias, Jornal de Notícias e Correio da Manhã*) entre 2000 e 2010, deparando-se com um franco “desinteresse pelo acompanhamento das dimensões políticas e económicas da cultura”, visível no menor número de peças, manchetes e suplementos que esta secção ocupa nas publicações enunciadas.

O arquétipo de Aliado

Em todas as jornadas, os heróis necessitam de um Aliado que, entre a variedade de funções dramáticas a desempenhar, surge como companhia e consciência do protagonista. Tal como Vogler ressalva (2007, p. 71), é necessário que o herói tenha alguém com quem falar, que os humanize, que ressalte as suas emoções, as suas dimensões ocultas e que os ajude a ser mais equilibrados. No fundo, aquela figura amigável, que os aconselha e que luta ao seu lado, como se fosse uma espécie de personagem representativa da audiência (Idem, p. 72). Esta é

a função dramática de Teresa na narrativa, pois simboliza a consciência de Maria nas suas investigações, aconselhando-a e alertando-a para as consequências, a propósito dos documentos confidenciais que esta recebeu:

E é seguro? Tu podes divulgar isso? Não é uma rasteira? Tu vê lá! Olha que se tu levas com um processo em cima agora não há vendas de jornal que cubram uma indemnização dessas... com estas reuniões completamente ridículas a exigirem, a pressionarem-nos para termos notícias bombásticas, se calhar podemos perder um bocadinho o discernimento. E não te esqueças que há gente capaz de forjar tudo...
[Teresa, Cena 23, Episódio 1]

Também no que toca à insistência de Jorge com Maria, Teresa sinaliza-se sempre como defensora e protetora da colega:

Devias agradecer à Maria que faz um jornalismo sério! Ou tu queres começar a publicar informações que te podem fazer levar com processos em tribunal? Olha um processo de um banqueiro, havia de ser bonito... [Teresa, Cena 28, Episódio 1]

Não intervém nas reuniões de redação, nos momentos em que o editor boicota o trabalho de Maria, mas a sua expressão é sempre de descontentamento e reprovação (com é evidente a cena 17 do episódio dois) e prefere abdicar da relação com o editor do que da amizade com Maria (cena 13, episódio quatro). Serve, também, de aliada ao editor, quando este decide lançar um novo projeto jornalístico, pois o seu apoio e motivação fazem com que Jorge repense a sua luta interna e ultrapasse a crise moral, mudando de feição na história.

c) JORGE VAZ, o editor-chefe do jornal *Atual*

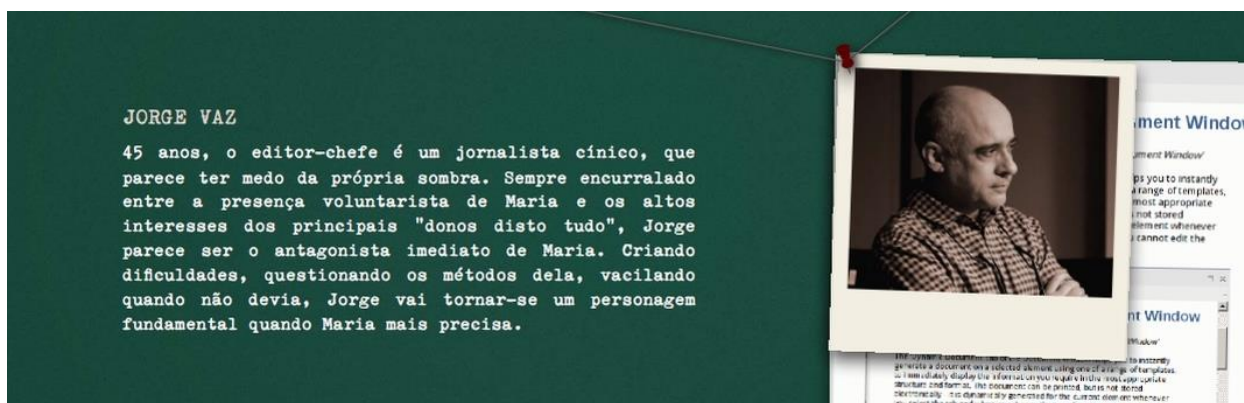


Fig. IX – Descrição oficial da personagem Jorge Vaz.

Vida Interior

A vida interior de Jorge Vaz também não é abordada em profundidade ao longo da narrativa, bem como a sua faceta íntima. É perceptível que é o editor-chefe da redação do jornal *Atual* há alguns anos, cargo que terá alcançado com a ajuda de Pedro Soares Teixeira, informação insinuada pelo próprio advogado, num dos muitos encontros secretos entre ambos:

Como é que alguém tão ingénuo chega a editor do diário mais conceituado do país? Não responde? É porque tem uma grande cunha, não é? [*Pedro Soares Teixeira, Cena 33, Episódio 4*]

Informação esta que é corroborada por Manuel Sousa Santos a José Madeira na cena 31 do sexto episódio: “Esse editor, o Jorge, foi apadrinhado para o lugar pelo Pedro Soares Teixeira.” E é Teresa que confirma que esta fora uma ambição antiga de Jorge, lembrando a Maria (cena 13 do quarto episódio) que “ele é que quis ser editor e ter esse tipo de poder.”

Também está expressa que a relação pessoal com Teresa se iniciou antes do tempo da história, uma vez que logo no primeiro episódio, mais concretamente na cena 28, Jorge conclui o diálogo com a jornalista cultural com a pergunta “Jantamos?”, num tom mais intimista que sugere uma continuidade vinda do passado, entretanto atestada na cena 26 do terceiro episódio, por exemplo, em que ambos partilham um momento de teor sexual em casa do editor, sendo evidente a cumplicidade construída ao longo do tempo.

Vida Exterior

A dimensão pessoal

Jorge Vaz, de 45 anos, começa por revelar uma personalidade insegura, “com medo da própria sombra”, como a biografia oficial indica, pela postura encabulada e tom timorato com que interage com as restantes personagens, das quais se destacam Ramiro e Soares Teixeira. Exemplo disso é a atitude permissiva e benigna relativamente às pressões e ameaças destas figuras em plena reunião de redação (cena 21, primeiro episódio) e em conversas privadas (cena 13 do segundo episódio e cena 33 do quarto episódio), respetivamente. Contudo, terá sido ambicioso e ardiloso o suficiente na gestão destas relações para atingir a posição de chefia, disponibilizando-se para cumprir um papel na troca de favores e interesses, o que é um forte indício do seu carácter.

Vive sozinho, dedica-se inteiramente ao trabalho e não se lhe conhece vida social ou familiar além dos vínculos profissionais, da relação com Teresa e da relação de amizade com Maria. Tem alguma dificuldade em separar a esfera profissional da esfera pessoal, sobretudo no que toca a Teresa, abordando várias vezes assuntos laborais em momentos íntimos e tentando manipulá-la para obter informações (cena 26, episódio três) ou granjear o seu apoio contra Maria (cena 28, episódio um).

No mesmo dia do atropelamento da jornalista de investigação, começa a dar sinais que se podem associar a uma crise de consciência, confidenciando com Teresa sobre as pressões de que tem sido alvo (cena 14, episódio cinco). Jorge sente-se culpado, de certa forma, pela sua conivência com a corrupção, e evolui em termos de carácter, passando por uma transformação que lhe permite recuperar os princípios e valores éticos e morais que o levaram ao jornalismo, culminando na criação de um jornal digital isento e independente. Decisão que acaba por lhe custar a vida (cena 29, 16º episódio), por ter exposto os crimes de Pedro Soares Teixeira e dos seus clientes, quebrando assim o acordo entre ambos.

A dimensão profissional

O percurso narrativo de Jorge Vaz no domínio laboral pauta-se por três etapas distintas, em duas plataformas diferentes. Numa primeira fase, entre o primeiro e o quinto episódios, como editor-chefe do jornal *Atual*, boicota as investigações de Maria ao caso BPC e ao caso do Grupo TINA, coagido pelo diretor Ramiro e pelo advogado Pedro Soares Teixeira. Numa segunda fase, entre o quinto e o 15º episódios, cumpre o mesmo cargo, mas vai, progressivamente, consentindo a publicação dos artigos de Maria, revoltando-se contra os seus opressores, até ao ponto de ser despedido. E na terceira e última fase, no 15º e 16º episódios, Jorge surge como fundador, diretor e jornalista da plataforma digital *Jornalismo de Investigação*, cujo objetivo é denunciar a corrupção, sem censuras, aproximando-se das práticas que Maria levou a cabo durante toda a história de *Teorias da Conspiração*.

O primeiro estágio decorre num tempo em que Jorge Vaz desempenha a sua função como editor-chefe de forma condicionada, dado que sofre imposições do seu superior hierárquico, Ramiro, em vários momentos. Na cena 21 do primeiro episódio, por exemplo, durante uma reunião de redação, onde o diretor dá um discurso severo sobre o estado do jornal, Jorge, com um cruzar de braços resignado, mostra-se passivo, não o enfrentando, olhando muitas vezes para o chão, sem defender o jornal nem a sua redação. Na cena 11 do quarto episódio, o editor diz a Maria para abandonar a investigação sobre o caso BPC devido a ordens superiores “do Diretor, talvez sob pressão do Governo”. E ainda na cena 28 do mesmo episódio, Jorge diz a Maria, em plena reunião de redação, que “Ramiro continua a insistir por causa dos números”, sendo que o editor tem “de responder com histórias”.

Para além destes indícios, Jorge Vaz está igualmente a ser intimidado por Pedro Soares Teixeira, encontrando-se com o advogado num café fora do circuito de ambos para não serem reconhecidos. A título de exemplo, na cena 13 do segundo episódio, Pedro dá uma ordem clara sobre os temas que estão interditos no holofote mediático: “Olhe para as Secretas, esqueça o BPC”. Já na cena 33 do quarto episódio, o advogado aconselha-o a preocupar-se “com o que a sua jornalista super-estrela anda a fazer”, uma vez que esta descobriu o caso das Águas do Leste, empresa sua cliente, com Jorge a rebater que não poderá “censurar tudo aquilo sobre o qual ela se propõe escrever”. Soares Teixeira assegura que irá “pensar noutra solução”, atemorizando Jorge. Jorge Vaz surge nestes primeiros cinco episódios como “a voz do dono”, como apelida Maria Amado (cena 29, quinto episódio). Um jornalista que, para conquistar uma posição de maior responsabilidade dentro da redação, sujeitou-se às ordens dos poderes superiores e externos e às consequências dos acordos que subscreveu.

Ao contrário de Maria, aparenta estar mais consciente das dificuldades pelas quais o jornalismo escrito passa, tais como a pressão das vendas e a mercantilização da informação (cena 25, episódio dois), a dimensão reduzida das redações (cena 28, quarto episódio) e a concorrência do meio digital (cena quatro, episódio dois).

Jorge Vaz pode ter uma visão mais realista do jornalismo, todavia, adota “os maus argumentos de tentar ver a situação pelo lado dos discursos das administrações”, como explica Paulo Pena. O editor quer obter informação com mais impacto para aumentar as vendas e, conseqüentemente, manter o jornal, evitando

despedimentos. “É preciso não se pensar muito no que se está a fazer e fazer cada mais”, esclarece o autor, salientando que “a ideia era mostrar como alguém com um papel importante e crítico na história, começa como um conformado, não fazendo perguntas e fazendo alguns favores, com uma relação muito próxima do vilão”.

A comparação constante que Jorge faz com outros meios, como o concorrente *Notícias da Manhã* (“Eles escrevem sempre as coisas primeiro do que nós e nós vamos atrás, quando devia ser o contrário” – cena 17, segundo episódio) ou o blogue *Teorias da Conspiração* (“Um gajo qualquer sentado em casa que conta mais sobre a história do banco do que este jornal que vos paga salários milionários” – cena 28, episódio um – e “Parece que seja quem for que escreve este blogue, consulta as fontes certas” – cena quatro, episódio dois), minimiza o trabalho realizado pelos seus jornalistas e o jornalismo em si. Uma mensagem sobre a relevância do jornalismo que o guionista Pena também quis passar à audiência:

Antigamente, os jornalistas escolhiam aquilo que podiam mostrar às pessoas com a sua ordem de importância. Por isso é que tínhamos vários jornais, porque cada um escolhia um determinado tema e ângulo. Agora isto já não existe. Agora um jornal publica uma história e todos os outros vão copiar essa história. E ao contarem todos a mesma coisa, essa história passa a ter uma relevância que provavelmente não teria se tal não acontecesse. Logo, é uma forma de criar perceções erradas nas pessoas sobre os assuntos. E isso está muito presente na série, a Maria Amado persegue outras histórias, mas o editor empurra-a para a mesma direção que todos os outros jornais por ser mais simples. Mas o jornalismo também se torna irrelevante quando tenta seguir o que é simples.

No entanto, a ameaça subentendida de Soares Teixeira a Maria faz com que Jorge comece a mudar o seu ponto de vista, que resulta na atitude de publicar online o artigo de Maria sobre as Águas do Leste (cena 14, quinto episódio), dando início a uma segunda parte do arco da personagem. A partir daqui, com a concretização da ameaça do advogado sob a forma do atropelamento a Maria, Jorge reflete sobre o seu posicionamento, ficando mais ausente da narrativa durante este ciclo do arco da personagem que dura até ao episódio quinze.

Prova desta evolução é a aprovação da publicação de um artigo de Maria que implica Soares Teixeira no caso dos aviões (cena dez, oitavo episódio) e a defesa do trabalho da jornalista perante as ameaças de Ramiro, que não a quer a “trabalhar em casos de corrupção” por “estar a entrar no domínio das teorias da conspiração” (cena 20, décimo episódio). E continua a dar o seu aval a Amado no caso do Banco da Família (cena cinco, episódio 11) e no caso de corrupção desportiva (cena 21, episódio 12), até que se vê obrigado novamente a não publicar o texto sobre este último por reiterada pressão do diretor, provocando a ira na jornalista, que se demite, acusando-o de estar “do lado dos corruptos” (cena 13, episódio 13).

Isto conduz Jorge à sua terceira etapa, quando conta a Teresa que “têm de inventar um novo caminho”, um novo jornal, mas até lá irá trabalhar “como agente infiltrado” no *Atual* (cena 19, 14º episódio). Recusa o “pedido disfarçado de ordem do gabinete do primeiro-ministro” feito por Gonçalo Cunha (cena 10, 15º episódio), o que precipita o seu despedimento do jornal, cuja indemnização será utilizada para financiar o novo projeto.

Um jornal digital sem ligações a grandes fortunas nem a grupos económicos, apenas os melhores jornalistas, as melhores histórias, sem compadrios, sem compromissos, sem ideologias, sem partidos, apenas a verdade e só a verdade, doa a quem doer. [Jorge Vaz, *Cena 16, Episódio 15*]

É com esta missão que convence Maria e Manuel a juntarem-se à equipa, lançando a plataforma *Jornalismo de Investigação*, na qual publicam artigos sobre as próximas movimentações do primeiro-ministro, Pedro Soares Teixeira e o Procurador-Geral da República, denunciando a teia de corrupção que os liga, com repercussões reais: o seu homicídio levado a cabo pelo advogado (cena 29, episódio 16), que havia dito “não perdoar facadas nas costas” (cena 29, episódio seis).

O duplo arquétipo: de guardião da fronteira a herói relutante

Como é possível concluir pela enunciação acima descrita, Jorge Vaz começa o seu trajeto na narrativa como guardião da fronteira, representando uma ameaça à heroína Maria Amado. Ao contrário do que possa parecer, como explica Christopher Vogler (2007, p. 49), os guardiões não são os principais vilões ou antagonistas da história, sendo habitualmente uma espécie de mercenários que impedem o herói de aceder ao mundo oculto dos vilões. A sua função dramática é efetivamente testar o herói e colocar-lhe obstáculos na sua jornada (Idem, p. 50), algo que Jorge faz durante a designada primeira fase do arco da sua personagem, ao sabotar as investigações de Maria Amado, testando a sua vontade e persistência na denúncia da verdade sobre os casos de corrupção.

Até que se tornou num aliado da jornalista, chegando, ele mesmo, a ser um herói, de tipologia relutante, passiva, com dúvidas e hesitações a marcar a sua ação durante grande parte da narrativa, necessitando de ser motivado e impulsionado por forças exteriores – como a ameaça a Maria ou o apoio de Teresa – para entrar na aventura. Isto é, enfrentar as pressões, soltar-se das ligações ao mundo da corrupção e enveredar pela fação da imputação dos criminosos. Mas acaba por morrer pela causa, involuntariamente.

d) MANUEL SOUSA SANTOS, o autor do blogue *Teorias da Conspiração*

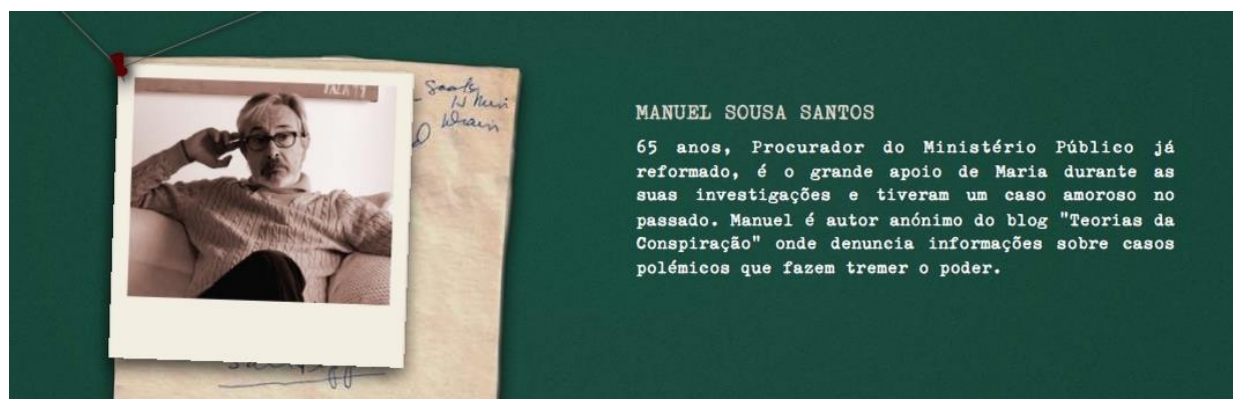


Fig. X – Descrição oficial da personagem Manuel Sousa Santos.

Vida Interior

Manuel Sousa Santos foi professor de direito de Maria Amado na faculdade, tendo mantido uma relação pessoal e de mentoria com a jornalista, desconhecendo-se qualquer outro detalhe sobre esta área da sua vida. Foi Procurador do Ministério Público antes da narrativa de *Teorias da Conspiração* começar, conhecido por ter metido “aqueles gajos da PPP na prisão” e por “se afastar da procuradoria” depois destes terem saído em liberdade, como Carlos Fernandes e José Madeira comentam na cena 18 do terceiro episódio.

Vida Exterior

Dimensões pessoal e íntima

Uma vez que o papel de Sousa Santos está mais focado na vertente profissional, embora esteja reformado da magistratura, as dimensões pessoal e íntima não são exploradas. O carinho especial por Maria é perceptível ao longo de toda a série, ajudando-a a obter informações relevantes para os seus artigos e explicando-lhe o mundo complexo dos negócios. A frase que profere a José Madeira – “Se um homem gosta da mesma mulher que eu, isso quer dizer que temos algo em comum” (cena 20, episódio 12) – é a maior prova dos seus sentimentos. Já na dimensão íntima, Manuel surge sempre no escritório da sua casa, à secretária, rodeado de livros, escrevendo para o blogue *Teorias da Conspiração*, em segredo.

A dimensão profissional

Manuel Sousa Santos era um Procurador do Ministério Público que buscava Justiça e não receava lidar com o poder, partindo da supracitada conversa entre os agentes da PJ. Reformado, decidiu criar o blogue *Teorias da Conspiração*, onde escreve artigos de opinião anónimos sobre os casos polémicos e mediáticos de corrupção, divulgando informação a que nem os próprios meios de comunicação tradicionais têm acesso. Dado que já não atua ao nível da magistratura, encontrou outra forma de continuar a ter impacto na vida política e financeira: faz uso dos seus contactos no meio para obter informações confidenciais e denuncia situações de corrupção, na expectativa de provocar investigações judiciais e consequentes detenções dos responsáveis.

Não sendo um órgão oficial de comunicação, o blogue acaba por ter um papel informativo, de carácter crítico e opinativo, constituindo-se como complemento aos media tradicionais. A sua manutenção é semelhante à de um jornalista. Por exemplo, na cena oito do segundo episódio, Manuel recebe uma informação confidencial de uma fonte via telefone, sobre Artur Lemos Pinto ter sido nomeado para a administração do BPC, e escreve um texto com base nisso. O ex-procurador pede a confirmação, confia na sua fonte, e avança para o texto, cujo título é “Com amigos assim, vou longe”. Contudo, não tem qualquer responsabilidade civil, ética, profissional ou judicial, pois trata-se de uma plataforma anónima, não oficial, ao contrário de um jornal. Na esperança de chegar

a uma maior audiência antes do comunicado oficial, passa a informação a Maria, incentivando-a a escrever para a edição online, na cena seguinte: “Eu sei que já é tarde para pões na edição impressa, mas podes sempre pôr no online. Eu tenho lido os teus artigos sobre o banco e acho que isto pode ser a cereja no topo do bolo.”

Enquanto consegue ocultar de Maria a sua autoria do blogue, Sousa Santos vai discutindo os assuntos da atualidade com a jornalista, publicando artigos sobre os mesmos tópicos, sem que esta perceba a ligação. O que a deixa bastante irritada: “um cromo qualquer da Internet divulga notícias em primeira mão, mesmo antes que [eu] tenha uma vaga indicação do que vai acontecer” (cena quatro, episódio três). Como refere Lacerda, na cena dois do episódio três, o blogger “está envergonhado porque no fundo anda-lhe a fazer concorrência”.

Mas a verdade é que ambos constituem uma ameaça às figuras da teia de corrupção política e da alta finança, sendo alvo de espionagem por parte dos Serviços Secretos portugueses, como justifica Lacerda:

É uma jornalista que passa a vida a fazer perguntas incómodas, a confraternizar com o ex-namorado, um distinto professor de direito, ex-Procurador do Ministério Público, que agora tem um blogue anónimo, onde divulga mais segredos do que aqueles que a gente conhece. Acha que isto não é suspeito nem perigoso? [*Lacerda, Cena 2, Episódio 3*]

Durante os primeiros episódios, Manuel Sousa Santos escreve artigos sobre o BPC e o afastamento de Emílio Albuquerque (cena 27, episódio um), bem como sobre as Secretas e a demissão de Lacerda (cena 19, episódio dois). Mas a partir daí começa a ser uma espécie de consultor da jornalista de investigação, auxiliando-a e orientando-a nos meandros dos casos que averigua e trabalha. No final do segundo episódio, esclarece-lhe algumas dúvidas sobre Lacerda, no quarto episódio confirma a ligação do BPC a Angola e a Soares Teixeira e nos episódios oito e nove, investiga, lado a lado, as pistas sobre a casa do primeiro-ministro e o caso dos aviões, conseguindo documentos através dos seus contactos privilegiados. Mas ressalva a importância do papel do jornalismo, ao afirmar que acredita mais em Maria do que no Banco de Portugal, no que toca ao Banco da Família: “é para isso que servem os jornalistas, para controlar os outros poderes” (cena 24, episódio 11).

No blogue ou na investigação do atropelamento de Maria, Sousa Santos é uma figura importante e central na divulgação de informações relevantes, pelos seus conhecimentos e contactos. Primeiro como mentor de Maria, depois como conselheiro de José e ainda como jornalista no site criado por Jorge, o ex-procurador do Ministério Público conduz a ação com os dados que vai disponibilizando pontualmente, e que rapidamente têm consequências práticas, desde a publicação de artigos à reunião de provas de crimes e emissão de mandados.

Embora a sua ocupação profissional seja do domínio do direito, acaba por completar o triângulo da façção da denúncia, assumindo o vértice da execução da Justiça, a par da divulgação jornalística de Maria e de Jorge e do cumprimento da lei levado a cabo por José. Porque apesar de “no fim do caminho” estar “o dono disto tudo, sentado, à espera, a olhar” para eles (cena 32, episódio dois), Manuel acredita que “quando o bem vence, uma vez

que seja, é como se ganhasse uma nova vida para o resto da guerra”, incentivando Maria a “ter a convicção moral” de que são “do lado do bem, se não, não se consegue lutar com eficácia” (cena 17, episódio sete).

Por outro lado, esta personagem foi criada para passar uma mensagem subliminar de Paulo Pena sobre “a proximidade má entre o jornalismo e a Justiça, para além da promiscuidade entre a banca e a política”. Pois, segundo o escritor, “existe uma ideia em alguns setores da Justiça de que, se não se conseguir construir um processo inabalável e que condene os réus, é possível condená-los nos jornais”. E quis reforçar que o próprio jornalismo se deixa contaminar por esta ideia, pois as pessoas da Justiça vão “libertando interpretações sobre as coisas, dando informações de fontes que os jornalistas consideram fiáveis, embora não as devessem considerar”.

Na visão do autor, Sousa Santos “era um facilitista porque tinha fontes privilegiadas, e chega a competir com Maria Amado” ou porque “apenas tinha vontade de dizer mal sobre as coisas”. Algo muito recorrente no panorama nacional, atesta: “há blogues anónimos de procuradores em Portugal e escrevem coisas impensáveis!”. Pena lamenta que a mensagem talvez não tenha passado, admitindo que possa haver uma interpretação mais livre desta personagem que acabou por “ter uma remissão dos seus maus atos ao longo da série”, uma vez que o blogue podia ser apenas uma solução para cumprir os objetivos que não alcançou enquanto procurador.

Mas a ligação entre Manuel e Maria serviu ainda para mostrar o que se passa nas redações, hoje em dia, como contou Paulo Pena:

O editor chateava a jornalista porque ela não tinha as informações que saíam nos textos do blogue. Há uma tentação de se queimar etapas no processo jornalístico para se chegar mais depressa à conclusão do que se devia, o que é mau. Não é só acharmos que aquilo é assim, temos de provar que aquilo é assim.

O arquétipo do mentor

A personagem de Manuel Sousa Santos é aquilo a que Vogler (2007, p. 39) apelida de Mentor ou Velho Sábio, por se tratar da figura positiva que ajuda e treina o herói. Com a função psicológica de representar a sabedoria e a nobreza de espírito, este arquétipo consiste no estatuto final alcançado pelo herói, caso este persista na jornada, pois o mentor foi um herói numa fase inicial da vida, ultrapassando e sobrevivendo aos testes que lhe foram colocados, passando agora o seu conhecimento ao próximo (Idem, p. 40). E é, sem dúvida, este o papel que encarna, pois se Maria tem como função dramática a aprendizagem, ensinar e treinar é a de Sousa Santos.

Como Mentor, Manuel dá conselhos, esclarece informações e fornece documentos que podem ser encarados como presentes ou oferendas, motivando Maria a comprometer-se com a jornada. Mais do que um arquétipo, a sua importância recai na função que desempenha – a figura com o mapa para o caminho –, que no caso de Manuel é a informação para compreender os casos de corrupção. Tal como um xamã, que guia e cura as pessoas, o Mentor Sousa Santos orienta a heroína Maria na aventura pelo mundo especial, inspirando-a, incentivando-a e treinando-a para enfrentar os obstáculos com o seu conhecimento (Vogler, 2007, p. 46).

e) Gonçalo Cunha, o assessor de imprensa do primeiro-ministro

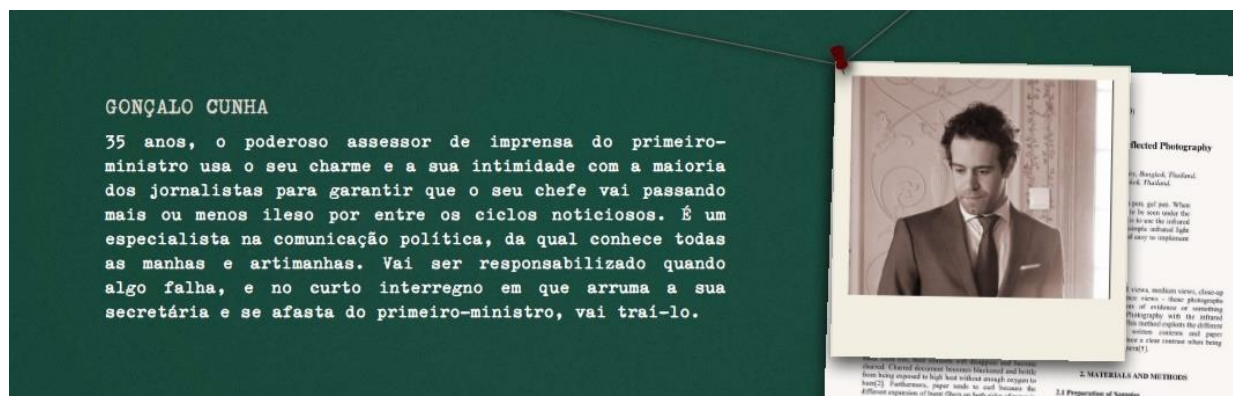


Fig. XI – Descrição oficial da personagem Gonçalo Cunha.

Vida Interior

De Gonçalo Cunha, o assessor de imprensa do primeiro-ministro, apenas se sabe que já foi jornalista no passado, como o próprio afirma na cena 18 do primeiro episódio. Maria Amado já o conhece desde esses tempos, pois na cena 11 do décimo episódio diz o seguinte: “Tu até eras bom jornalista, mas vendeste-te ao sistema. Traíste a confiança dos teus ex-colegas, não olhas a meios para conseguir o *spin* que for preciso para a corrupção e o compadrio”. Não existem quaisquer cenas que revelem a sua vida pessoal e vida íntima.

Vida Exterior

A dimensão profissional

Ex-jornalista e atual assessor de imprensa do primeiro-ministro, Gonçalo Cunha conhece bem o mundo da comunicação, dado que já trabalhou nos dois lados da notícia: quem a divulga e quem a fornece. Ou como Vasco Ribeiro (2016, p. 7) ironiza, já esteve nos extremos opostos – “do lado branco e do lado negro da força”. E tendo em conta a “ânsia pelo poder que o conhecimento confere” (Ribeiro, 2018, p. 7), Gonçalo optou pelo uso da informação como mecanismo de poder, pelo *spin doctoring*, entendido como “forma de intervenção política no processo noticioso” (Idem) ou “de moldar a informação dos media a determinados interesses políticos” (Idem, p. 9). Resumindo, em vez de estar a montante do processo de informação, aspirou posicionar-se a jusante.

Nas palavras de Vasco Ribeiro (2018, p. 8), “as fontes institucionais são imprescindíveis ao exercício de informar numa sociedade democrática”, sendo que “a atividade dos jornalistas depende, em larga medida, da informação desejavelmente qualificada e credível obtida junto de pessoas ligadas aos acontecimentos noticiáveis, nomeadamente, *spin doctors*”. Logo, “a produção noticiosa, sobretudo de natureza política, implica inúmeras vezes um relacionamento interativo dos jornalistas com fontes que procuram obter vantagens no espaço mediático para determinadas organizações ou indivíduos” (Idem).

E é precisamente este tipo de interação a que assistimos entre Gonçalo e Maria ao longo de toda a série, oscilando entre o conflito e a cumplicidade, numa relação que “afeta a qualidade da informação veiculada e, consequentemente, o próprio funcionamento da democracia” (Ribeiro, 2018, p. 13). Mas se Gonçalo Cunha pretende influenciar a opinião pública, Maria Amado pretende informá-la, pois compete-lhe, “enquanto motor de uma máquina informativa, revelar ‘a verdade dos factos’” (Idem, p. 9).

A designação de Gonçalo Cunha como *spin doctor*, mais do que assessor de imprensa, não é atribuída de forma aleatória no presente trabalho. Os assessores “desenvolvem uma ação abrangente” em termos de contactos, “preocupam-se com os interesses do público” e “implementam uma atividade ética e verdadeira” (Ribeiro, 2018, p. 74). Por outro lado, os *spin doctors* contactam editores e jornalistas, “preocupam-se com a interpretação das notícias (...), escolhem os meios de comunicação social mais convenientes para ampliar a mensagem (...) e vêm a verdade como algo ‘líquido’” (Idem), o que descreve melhor a atuação de Cunha. Com efeito, detetaram-se alguns comportamentos ao longo da narrativa que se enquadram no que Vasco Ribeiro (2018) denomina como matriz identitária do *spin doctor*, como se verá de seguida.

Logo no primeiro episódio (cena 18), o assessor e o primeiro-ministro definem o que irá ser tornado público em relação ao afastamento de Emílio Albuquerque do BPC. Nesta cena, mostram como encaram o grupo próximo de jornalistas criado por Gonçalo “que vai sendo alimentado/premiado abundantemente com *estórias* que marcam a ordem do dia” (Ribeiro, 2018, p. 98) e do qual faz parte Maria Amado:

Gonçalo Cunha: Quer que ligue já a dar a notícia? Dizemos que ele se afasta por pressão nossa, que a situação é insustentável, que o banco tem de manter a sua reputação. E que as regalias faustosas são um escândalo, quando o estado do país é o que é.

Primeiro-ministro: Tudo em *off*, nada que possa ser atribuído a fontes próximas do primeiro-ministro. E não digas que fomos nós que pressionámos, ninguém ia acreditar. É mentira e não nos beneficia em nada.

Gonçalo: Então dizemos que é uma guerra interna e que a Opus Dei e a Maçonaria querem controlar o banco. E que os acionistas recolheram provas de crimes da administração do velho.

Primeiro-ministro: Mas só dizes se tiveres absoluta confiança no jornalista com quem falas. Diz antes que é uma coisa que tu investigarias se fosses jornalista.

Gonçalo: Já fui. Vou ligar à Maria Amado, do *Atual*. Ela mandou-me mensagem há cinco minutos, parece que andam com problemas por lá, não temos dado notícias. É sempre uma boa altura para nos mostrarmos prestáveis.

Primeiro-ministro: Desde que se lembrem quem os alimentou quando for altura deles de serem prestáveis.

Ambos falham a “primeira lição de assessoria mediática” referida por Luís Paixão Martins (2002, p. 145): “os media não existem para promover os políticos nem as instituições”. Para além de que falham também a máxima de “tudo para todos ao mesmo tempo (...), sem comentários nem especulações. (...) Sem privilegiar jornalistas nem priorizar meios” porque, como afirma Paixão Martins, “a informação relacionada com uma crise é um serviço público – não é uma arma promocional” (Idem, p. 117). Mais, o primeiro-ministro sugere que Gonçalo use o grau de confidencialidade (*off the record*) a seu favor, em declarações inimputáveis ao seu gabinete. Quando a confidencialidade é “uma profícua ferramenta de trabalho para as fontes profissionais de informação” que, “quando usada de forma estratégica, (...) evita a perda de notoriedade de um determinado político” (Ribeiro, 2018, p. 95).

No mesmo episódio (cena 31), o assessor alerta o primeiro-ministro e o chefe de gabinete Oliveira e Silva para “a escandaleira que vai ser quando o nome do Artur Lemos Pinto sair”. Antecipando a gestão de um escândalo, já que sabe que a escolha de um administrador “amigo de casa do primeiro-ministro” irá dar “muito nas vistas” e que “a imprensa vai crucificá-los”, o *spin doctor* tenta advertir os superiores do impacto na imagem do político. Situação que se repete aquando da detenção de Artur, utilizando expressões (em sublinhado) que se referem indiretamente aos meios de comunicação:

As vossas conversas vão ser conhecidas. O Artur Lemos Pinto é acusado de corrupção e, provavelmente, está a ser mantido sob escuta. De certeza que as vossas conversas vão parar ao processo e se vão parar ao processo, vêm cá para fora. [Gonçalo Cunha, Cena 21, Episódio 4]

“A obsessão pelo controlo de tudo quanto sai na imprensa” (Ribeiro, 2018, p. 85) revela um comportamento típico de monitorização no *spin doctoring*. Gonçalo tenta contornar o caso dos aviões nos jornais sem contactar os diretores editoriais para evitar más interpretações, ao contrário do que é sugerido pelo primeiro-ministro. Contudo, a situação continua a ser mediática e o assessor é despedido (episódio oito).

Para voltar a ganhar a confiança do chefe do executivo, liberta deliberadamente informação a Maria para desviar as atenções do seu fracasso e ser readmitido em São Bento. A jornalista acaba por investigar o caso, descobrindo que o primeiro-ministro não pagou o imposto de uma casa, e publica a história. Sebastião Fontes contrata novamente Gonçalo por “ser bom a fazer *spin*”. O assessor “agarrou-se ao telefone e convenceu-os a todos [aos diretores dos outros jornais] que não havia história”, algo corroborado por Pedro Soares Teixeira, que diz ter falado com “outros tipos dos jornais e estavam mais indignados com o artigo do *Atual* do que se fossem do partido [do primeiro-ministro]”.

Tudo isto revela que Gonçalo Cunha tem um conhecimento profundo das redações. Não só tem uma agenda de contactos relevante, como “percebe como cada jornalista político gosta de moldar a sua notícia, de modo a poder alimentá-lo com a informação que mais aprecia”. E “tem bom conhecimento das políticas da redação, incluindo as hierarquias internas da organização noticiosa”, o que lhe permite saber “quais os editores que gozam de maior autoridade no processo editorial” (Ribeiro, 2018, p. 83). A par deste comportamento, realiza

ainda um certo nível de intimidação, que passa por “forçar o jornalista a continuar a ser leal aos enquadramentos, às fontes e ao timing das notícias vendidas”. É exemplo a cena 10 do episódio 15, em que Gonçalo cumpre a ordem do primeiro-ministro de garantir que não havia nenhum artigo de fundo contra a ação do Governo em jornais portugueses, ligando a Jorge para “encomendar” um título sobre o resgate financeiro.

O arquétipo do transfigurador (*shapeshifter*)

A natureza deste tipo de personagem é precisamente ser instável e inconstante. Os transfiguradores são um arquétipo com poder na narrativa, pois conseguem mudar a perspetiva que o herói tem de si, dificultando a leitura do seu carácter, tal como elucida Christopher Vogler (2007, p. 59). A sua função dramática na história é lançar a dúvida e confundir a jornada do herói, sendo muitas vezes um aliado do arquétipo da Sombra (antagonista). Definição que assenta perfeitamente a Gonçalo Cunha, pois a metamorfose é uma das suas características mais fortes: foi jornalista, passou a assessor, muda de atitude quando é despedido e aparenta querer ajudar Maria Amado, alegando que “uma vez jornalista, sempre jornalista” (cena 34, episódio oito), mas acaba por utilizá-la como forma de regressar ao cargo de assessoria e novamente junto do poder.

f) Outras personagens

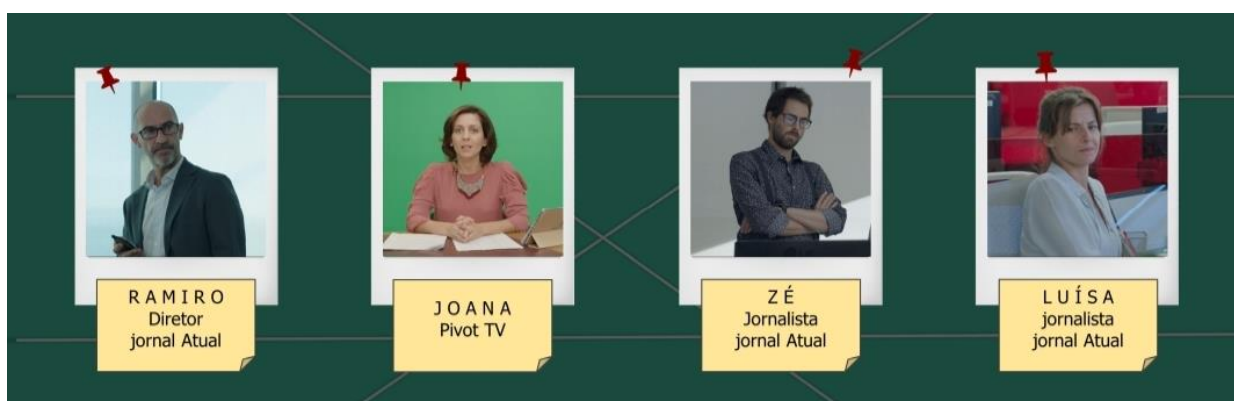


Fig. XII – Personagens secundárias.

Ramiro, o diretor do jornal *Atual*, Zé e Luísa, ambos jornalistas do mesmo jornal, e Joana, a pivot de telejornal, fazem aparições pontuais, contribuindo de forma mais ligeira para a caracterização do jornalismo na série televisiva *Teorias da Conspiração*. Servindo mais como elementos de contexto do que propriamente de conteúdo, estas personagens ilustram ligeiramente a profissão e os profissionais do jornalismo, não lhes sendo reconhecida qualquer vida interior e vida exterior nas vertentes pessoais e íntima.

Ramiro, o diretor do jornal *Atual*, apenas surge em duas cenas ao longo da narrativa, sendo mencionado pouco mais na sua ausência por personagens como Maria, Teresa e Jorge. Na sua primeira aparição, dá um discurso severo à redação sobre o estado financeiro do jornal e incita à criação de artigos que captem mais a atenção do público e, consequentemente, aumentem as vendas da publicação:

Estamos a falar daquela coisinha singela que se chama vendas. Têm visto os números? É que sem números não há magia, não é? E os números têm de melhorar. Coisa muito simples. Nada que eu não tenho já falado, coisas que estou sempre a bater na mesma tecla. Que temos de reagir em relação às capas, que temos de ter mais notícias em exclusivo, ter atenção ao tipo de peças que fazemos, inovar na linguagem... Pergunto: alguma coisa de novo nisto? (...) Isto é uma redação, isto? Isto É UM VELÓRIO, PAH, É UM VELÓRIO! Isto é UM VELÓRIO! Vocês não tratem de descobrir manchetes sexys, não, e vão ver onde vão parar, TODOS, vão ver onde vão parar! [Ramiro, Cena 21, Episódio 1]

O tom é ameaçador e a postura é de cobrança perante uma redação visivelmente constrangida e irresponsiva, com exceção de Maria, que se mostra otimista com a história do BPC, embora a sua sugestão seja declinada. De forma altiva, o diretor demonstra a sua preocupação com a situação financeira do jornal, coibindo qualquer diálogo ao intimidar os jornalistas e ao ameaçá-los com o despedimento (subentendido com a frase “vão ver onde vão parar”). E a metáfora de comparar a redação a um velório parece ser um prenúncio da morte do jornalismo e da imprensa escrita, deixando no ar que, se continuarem a trabalhar daquela forma, será o fim de todos, ou seja, o fim do jornal, logo o desemprego.

A segunda presença manifesta-se na cena 20 do décimo episódio, num diálogo com Jorge Vaz, no gabinete do editor-chefe. Ramiro surge para advertir o seu subalterno a “meter rédeas na sua jornalista”, após Maria ter escrito o artigo sobre “o não assunto da casa do primeiro-ministro”, como classifica o diretor. Admite que está “sempre a pedir histórias para aumentar as vendas”, mas distancia-se do concorrente *Notícias da Manhã*, ao afirmar que não andam “a vender escândalos a torto e a direito”. Acusa Maria de “estar a perder a noção da realidade e a entrar no domínio das teorias da conspiração”, referindo ainda que a jornalista “não é uma santa”, devido ao seu pai. Apesar de Jorge tentar defender o profissionalismo e idoneidade da sua repórter, Ramiro atira, antes de sair: “Eu não quero essa gaja a trabalhar em casos de corrupção. Quando ainda por cima tem telhados de vidro”. Fica ainda subentendido que o próprio também é alvo de imposições do poder político.

Por sua vez, **Zé** e **Luísa** são jornalistas que trabalham na mesma secção que Maria Amado, mas não têm o mesmo protagonismo na história, nem a mesma importância e responsabilidade no jornal. Na cena 28 do quarto episódio, vemo-los a participar na reunião de redação dirigida por Jorge, com o editor a questioná-los, de forma branda, sobre os trabalhos em investigação. Zé diz que “houve um passarinho” (uma fonte confidencial), que lhe mandou “as declarações de IRS do Sousa Meneses e não tem lá nada sobre as consultorias que ele diz que andou a fazer para a banca”, merecendo o aval do superior. E Luísa partilha que “Carlos Botelho está de mal com a direção do partido e está disposto a dar a entrevista da rutura”, com a mesma resposta positiva por parte de Jorge.

Ainda na cena 26 do sétimo episódio, Zé mostra a Jorge a gravação de uma reunião privada dos acionistas do BF que ficou disponível online, mas o editor atribui a matéria a Maria, que regressa ao trabalho nesse dia, após alta hospitalar. E Luísa acaba por, em algumas situações, servir de assistente, anunciando a chegada de pessoas ao gabinete de Jorge, algo que não competiria a uma jornalista, de que é exemplo a cena 23 do sexto episódio, quando José Madeira se dirige ao *Atual* para conversar com o chefe de Maria. O que demonstra o papel menor que tanto

Zé e Luísa desempenham, servindo apenas para dar nome a mais personagens no contexto da redação, destacando-se minimamente dos restantes figurantes que preenchem o jornal.

Porém, estas personagens cumprem igualmente a função que lhes foi atribuída pelos argumentistas, de alertar para a relevância do jornalismo, como elucidada Paulo Pena:

Estas personagens estão ali como podiam estar noutro lado. Esse é o meu maior medo enquanto jornalista, é que os jornalistas se deixem confinar a uma ideia de si próprios como irrelevantes. Como alguém que está ali apenas para produzir conteúdos, para escrever dez peças por dia porque é o que dá cliques. Pessoas que tinham sonhos quando entraram para uma redação, que sabiam o que queriam fazer enquanto jornalistas, mas que chegam ao fim de um certo tempo e ficam completamente vencidos pela modorra da vida da redação, pelo cansaço e pela irrelevância do trabalho que estão a fazer. Nenhum leitor consegue apreender o suficiente ao ler 200 notícias por dia. É uma forma de perder o jornalismo, deixar de ser útil, a sua essência é desvirtuada. Eu não fico bem informado ao consultar os jornais portugueses de cinco em cinco minutos, fico é sem perceber nada. Porque para as notícias serem importantes, temos de lhes dar tempo.

Já **Joana**, a pivot do telejornal, surge mais tardiamente na narrativa, mais concretamente no 12º episódio e, posteriormente, em momentos-chave para fornecer informação ao espetador. Servindo quase como um narrador, a pivot conta o que se passou, entretanto, contribuindo para o conceito da ação narrativa de narrações. Representando, na ficção, outra plataforma e género jornalístico, é através dela que ficamos a saber a evolução do caso do Banco da Família, desde as buscas à sede do banco (cena um, episódio 12), até à detenção de Queirós de Meneses (cena 10, episódio 12), passando pela resolução do Banco de Portugal (cena 13, episódio 12). Joana faz um resumo deste caso de corrupção, em perfeita alusão ao papel da televisão na comunicação mais abreviada da informação, ao contrário dos jornais, cujo pendore recai mais na explicação detalhada dos assuntos.

Aliás, na ideia original da série, a personagem principal era uma jornalista de televisão, pois Paulo Pena queria descolar-se da sua realidade e experiência nos jornais, mas “tecnicamente era mais difícil de o fazer”, e foi esta a solução encontrada para marcar a presença de uma estação de televisão no enredo.

Também a explicação do caso dos “Vistos Gold” é feita pela emissão do telejornal, nas cenas 20 e 21 do 15º episódio e na cena dois do 16º episódio, incluindo uma entrevista ao Procurador-Geral da República, substituindo Maria na cobertura noticiosa, uma vez que a jornalista havia abandonado o jornalismo, temporariamente, nesta fase da história. Ainda no 16º episódio, na cena nove, Joana recebe Jorge Vaz no estúdio televisivo, na edição diurna do bloco noticioso, para o anúncio do novo site *Jornalismo de Investigação*, com o fundador do mesmo a comentar que “tudo indica que o Governo vai cair”, deixando a pivot visivelmente nervosa e incomodada com esta informação. Momento que serve igualmente de antecipação à comunicação do primeiro-ministro ao país, na cena seguinte, sobre o pedido de ajuda financeira à Comissão Europeia e a sua demissão do governo.

Por último, a pivot do telejornal realiza ainda duas entrevistas importantes no 18º e último episódio de *Teorias da Conspiração*: a Madalena Barão, ex-ministra das Finanças, e a Sebastião Fontes, ex-primeiro-ministro. Na conversa com a ex-ministra, na cena nove, o propósito é a candidatura de Madalena à liderança do partido e às eleições legislativas, com Joana a demonstrar assertividade, refutando tudo o que Madalena diz, provocando alguma animosidade na candidata. Começa por associar a ex-ministra à ala mais conservadora do partido, causando a não concordância da visada, e recorda a comunicação à imprensa, à revelia do primeiro-ministro, sobre a iminência do resgate financeiro, e “que foi considerada como traição”, custando-lhe o cargo na renovação do governo de Oliveira e Silva.

A razão desta entrevista é percebida na cena seguinte, em que Pedro Soares Teixeira – muito satisfeito com o resultado da entrevista – se reúne com Raposo, o líder da oposição, dando a entender que terá imposto o guião das questões à repórter televisiva. O objetivo era provocar uma cisão no partido do governo, beneficiando o partido da oposição nas próximas eleições, que poderá recolher votos dos dissidentes. Mais uma prova de que o poder de persuasão e a teia de corrupção do advogado alcança outros meios e profissionais.

Já na reta final da série, na cena 30, Joana fala com Sebastião nos bastidores, após a entrevista em direto, questionando-o sobre a veracidade da sua candidatura a Belém, com o ex-governante a prometer um anúncio em exclusivo para a pivot, se as circunstâncias assim o ditarem. Ambos protagonizam um momento de alguma intimidade, sendo notória a mensagem autoral da proximidade entre jornalistas e políticos. A cena termina com Sebastião Fontes a ser detido pela PJ, perante a expressão incrédula da jornalista, que pergunta aos repórteres de imagem se captaram aquele acontecimento inédito.

CAPÍTULO III

A TEMATIZAÇÃO DO ESPAÇO EM *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

3.1 Espaço vs lugar: Dos conceitos às territorialidades semânticas

O espaço é uma grande parte da narrativa ficcional no formato televisivo ou cinematográfico, pois é onde as personagens realizam a ação que preenche o enredo. Logo, é importante analisar também a forma como este elemento é acomodado na série *Teorias da Conspiração*. Este é um texto com um pendor mais descritivo, uma narrativa de narrações ou “uma série de palavras”, onde se conta mais do que se mostra, como rotula a produtora-executiva da série, Maria São José. O que faz com que a componente do espaço ganhe uma dimensão contextual muito relevante para a caracterização do jornalismo e dos jornalistas, pois é nele que se observa a utilização e a troca de informação, nos seus mais variados moldes. E, uma vez que esta série se insere na categoria da fórmula clássica da narrativa, a história assenta na relação entre os locais e os acontecimentos que neles decorrem, com a ação e a interação entre as personagens a terem significados específicos em determinados territórios.

Para se compreender este conceito e aplicá-lo convenientemente na análise, há que distinguir espaço de lugar. Autores como Edward Relph (1976), Marc Augé (2012), Tim Cresswell (2008) e Yi-Fu Tuan (2001) trabalharam estes conceitos e partem para a mesma premissa em concordância: o espaço é um conceito mais abstrato do que o lugar. Para Relph (1976, p. 8-9), à primeira vista, os espaços são pragmáticos ou primitivos, onde as coisas desempenham certas funções ou atendem necessidades, sem formar uma imagem mental, sendo amorfos e intangíveis. Augé (2012, p. 77) alinha pelo mesmo diapasão, entendendo que o espaço se aplica indiferentemente a uma extensão ou distância entre dois pontos. Já Cresswell (2008, p. 8-10) acrescenta que o espaço é um lugar sem significado, algo corroborado por Yi-Fu Tuan (2001, p. 6), quando afirma que o que começa como um espaço indiferenciado, torna-se lugar assim que lhe atribuímos valor.

Tuan (2001) concebia o espaço como permissão de movimento, em contraponto com a pausa que o lugar representa, sendo possível, a cada pausa no movimento, um espaço tornar-se lugar. Mas também entendia o espaço como algo aberto, como liberdade, convidando à ação, embora imputasse esta abertura e liberdade como uma ameaça, pela exposição e vulnerabilidade; e o lugar como um centro calmo, seguro, com valores estabelecidos. “As vidas humanas são um movimento dialético entre o abrigo e a aventura, o apego e a liberdade” (2001, p. 54), completou. Estes conceitos são importantes para a análise porque é precisamente este aforismo que importa para a relevância desta dimensão: o lugar não é apenas algo no mundo, é uma forma de o ver, conhecer

e compreender (Cresswell, idem, p. 11), logo é uma forma de compreender o mundo do jornalismo e dos jornalistas na narrativa ficcional de *Teorias da Conspiração*.

Dado que os lugares são espaços com conteúdo e significado, estão associados às experiências, intenções e circunstâncias criadas pelos indivíduos, como explana Relph (1976, p. 10). O que faz com que os espaços nunca estejam vazios, pois podem ser compreendidos como centros de uma multiplicidade de significados e de propósitos, intimamente ligados à sua relação com o homem, com a evolução para lugares que servem de contexto para eventos intencionalmente definidos (Idem, p. 8-26-28-43). Concluindo, como o autor de *Place and Placelessness* (1976, p. 47) determinou, existem três componentes da identidade do lugar: o espaço físico existencial, as atividades que nele decorrem e os significados ali atribuídos.

No contexto da narrativa ficcional, o lugar é onde se passa a ação, onde se estabelecem as interações entre as personagens, com estas a transformar o seu envolvente e este, em simultâneo, a influenciar as suas atitudes, pensamentos e emoções. Cândida Vilares Gancho (2006, p. 23) utilizou o termo “ambiente” para designar o lugar psicológico, social, moral e económico, entre outros, das personagens, cujas funções é situar as personagens nas condições em que vivem, projetar os seus conflitos, entrar em conflitos com as mesmas e fornecer índices para a evolução do enredo. Identificar o ambiente onde a narrativa se está a desenvolver torna-se, assim, mais significativo do que uma delimitação temporal ou espacial.

Do total de 529 cenas incluídas na série *Teorias da Conspiração* (excluindo os 50 separadores de cena), 434 ocorreram em espaços físicos interiores e 95 em espaços físicos exteriores. Ao longo dos 18 episódios, foram detetadas 97 localizações diferentes (com ausência de recurso a qualquer estúdio ou cenário construído para o efeito, como indicado por Maria São José e Paulo Pena): 65 interiores e 32 exteriores. O primeiro capítulo da história inclui o maior número de espaços num só episódio (23), com o 13º a dispor do menor número (dez); em média, a ação desenvolve-se em cerca de 15,6 cenários por episódio (ver Anexo VII).

Entre as 65 localizações interiores encontramos 17 gabinetes, 12 habitações, quatro restaurantes, quatro receções de edifícios, três corredores, três salas de reuniões, o interior de três carros, duas redações, dois bares, dois cafés, uma sala de interrogatório, um hospital, uma cela de detenção, uma prisão, um tribunal, um estúdio de TV, uma agência bancária, um teatro, uma loja, um prédio, uma mercearia, um comboio e um espaço comum do SIED. Os restantes 32 espaços são no exterior e incluem 16 ruas e/ou entradas de edifícios, quatro estradas, quatro jardins privados, duas zonas à beira-rio, uma esplanada, uma garagem, um cemitério, uma oficina, um parque público e uma falésia.

A partir desta lista, é possível aferir que alguns destes espaços têm uma identidade e uma essência significativas, como os escritórios, as residências ou as redações, cuja “alma” já é previamente percecionada pelas atividades humanas neles contidos. Mas há outros locais que constituem não-lugares, no sentido em que o próprio espaço existencial tem uma ausência de valor atribuído, como um corredor ou a entrada de um prédio completamente genéricos, onde apenas a territorialidade semântica da interação a atesta no contexto da narrativa.

Uma vez que a questão central da série são os casos de corrupção na estrutura política e económica do país e as consequentes investigações criminal e jornalística, a ação passa-se, sobretudo, em espaços associados à atividade profissional das personagens que desempenham cargos relacionados com estes casos (desde políticos e banqueiros, a autoridades policiais e jornalistas), daí visionarmos esta diversidade de lugares interiores, como gabinetes, salas de reuniões, redações, receções ou corredores, por serem palco da maioria das interações entre as personagens.

Foi também atribuído às habitações, especialmente dos protagonistas, um peso bastante significativo nesta dimensão, uma vez que, mais do que domicílios a título pessoal, se apresentam ainda como uma extensão das referidas atividades laborais. Mesmo as esferas comerciais como restaurantes, cafés, bares e lojas albergam ação relacionada com a temática profissional, o que é observável igualmente nos espaços exteriores, tais como as ruas, os jardins, o parque ou a esplanada.

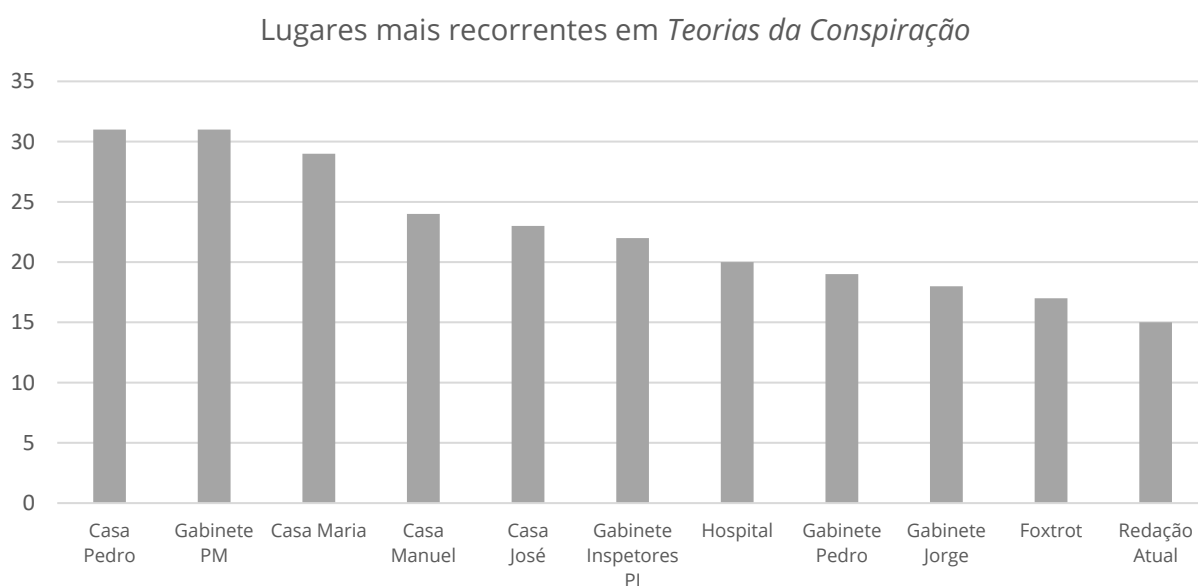


Figura XIII – Os lugares com maior número de aparições na série *Teorias da Conspiração*.

Como se pode observar, os cenários que mais vezes surgem no enredo corroboram o que foi dito anteriormente, pois são estas habitações e escritórios que as personagens principais mais frequentam e onde as cenas mais relevantes têm lugar – numa relação direta com as questões laborais que tomam conta da ação.

Com efeito, é observável uma multiplicidade de territórios presentes em cada cenário, ou seja, cada espaço consegue encerrar em si, na mesma cena, diferentes tematizações na interação entre as personagens. Um gabinete não é apenas um local de trabalho, mas pode ser um lugar de confronto, uma sala de estar não é só uma zona de lazer, dando rapidamente lugar a um momento de pedagogia, ou um parque público pode tornar-se privado, dependendo da ação e do diálogo que contem.

Esta múltipla significação dos espaços, com o mesmo espaço físico a ser explorado de diversas formas pelas personagens e a tornar-se num lugar com um ou mais significados resulta assim num conjunto de territorialidades recorrente ao longo da narrativa, sendo as seguintes as mais recorrentes: a Conspiração, a Denúncia, o Confronto e a Pedagogia. Outros domicílios foram registados com menos frequência, mas merecedores de inventário, tais como os Afetos / Intimidade, a Manipulação, a Ameaça, a Violência e o Crime.

Todavia, só serão aqui explorados os palcos semânticos que vão ao encontro da questão de partida, dos quais serão fornecidos exemplos para ilustrar e justificar a nomenclatura e cujo posicionamento é claro: a conspiração para a ilegalidade através da ocultação da informação, a denúncia da ilegalidade após obtenção de informação relevante, o confronto com a informação ocultada e a pedagogia recorrendo a diálogos informativos. Em consequência, a movimentação das personagens nestes diferentes palcos semânticos faculta uma categoria de análise de conteúdo que permite tirar elações sobre o que as distingue e as caracteriza, não só como arquétipos, mas também como representações (ficcionalis) de pessoas e profissionais reais, sobretudo do jornalismo e jornalistas.

3.2 O palco da Conspiração

O conceito de conspiração encontrado em *Teorias da Conspiração* recai na construção de planos secretos por parte de algumas personagens para prejudicar terceiros, ou seja, exercem um conluio ou maquinação para agir concertadamente de modo a alcançar um objetivo previamente definido, geralmente para benefício próprio, em termos de poder ou recompensa financeira. Neste âmbito, as personagens que mais atuam no domínio da conspiração são efetivamente o advogado Pedro Soares Teixeira, o primeiro-ministro Sebastião Fontes, o assessor de imprensa Gonçalo Cunha e todas as figuras secundárias que, pontualmente, participam nos casos que se sucedem, de que são exemplos, o diretor do SIED Lacerda, o autarca Paulo Casimiro, o administrador do BPC Artur Lemos Pinto ou o diretor de um clube de futebol Adolfo Soares, entre muitos outros.

Na maioria das vezes, a conspiração, no contexto desta série, implica a existência ou planificação de crimes de corrupção e abusos de poder em simultâneo com o patamar do secretismo, em territórios adaptados para o efeito, escudados pela sua funcionalidade pragmática e primitiva. Isto é, a intencionalidade dos indivíduos atribui ao mesmo espaço físico uma nova tematização, uma nova significação semântica, inscrevendo a ação no lugar de forma diferenciada. Algo particularmente notório no tipo de linguagem e expressões que são utilizadas, e da informação que é trocada entre figuras conspiradoras – informação sensível ao nível da ilegalidade, pretensamente oculta da facção da Justiça.

Por exemplo, nas cenas seis e oito do quarto episódio, o primeiro-ministro recebe o amigo Artur Lemos Pinto na sua residência oficial, onde discutem o estado da economia nacional e dos bancos, falando por meias palavras, mas com um entendimento secreto:

Quanto à outra história que tu me falaste, eu vou ver com o Oliveira e Silva o que se pode fazer. Não quero meter-me diretamente nisso, aprovar um projeto neste gabinete dá demasiado nas vistas e a imprensa anda sempre a farejar este tipo de coisas. [*Primeiro-ministro, Cena 8, Episódio 4*]

O primeiro-ministro não refere diretamente o assunto em causa, mas fica subentendido que vai tentar favorecer um negócio do administrador do Banco de Poupança e Comércio, de modo a não despertar a atenção da imprensa. O termo “dar nas vistas” é aqui utilizado (e em algumas outras cenas) no sentido de manter a realização de atos ilícitos oculta dos media, da opinião pública e dos tribunais.

Já nas cenas 14 e 16 do sétimo episódio, Pedro Soares Teixeira encontra-se na esplanada de um café à beira-rio com um *hacker* informático. O lugar é público, associado a lazer, mas o propósito que os une ali é outro: o advogado dá indicações ao jovem para que faça transferências bancárias de montantes resultantes de negócios dos seus clientes na banca e na alta finança para *offshores*. “Vamos dar uma volta ao mundo e fazer uma pequena distribuição”, comenta. Para quem vê a cena de fora, estes dois indivíduos estão a conviver informalmente, mas a forma secreta como trocam informação transforma o café num palco de conluio e conspiração.

Um último exemplo, entre muitos outros, com Adolfo Soares como protagonista de momentos conspirativos em dois espaços diferentes. Na cena quatro do 13º episódio, recebe um dos seus vereadores no seu escritório, num encontro marcado para um lugar de trabalho, mas o diálogo entra rapidamente para o domicílio da conspiração. Adolfo congratula-se com o facto de a acusação do processo sobre a venda de uns terrenos não ter provas contra si, mas adverte o vereador que terão de ter muito cuidado porque “a comunicação social vai andar a farejar que nem cães raivosos”. Mais uma vez a imprensa é retratada como vigilante do poder e da corrupção, sendo comparada com “cães raivosos”, cuja atenção não irá dispersar-se até à exposição do crime.

O vereador garante que o dinheiro está seguro numa *offshore* da Suíça e que dali a um ano poderão mexer nele “sem levantar qualquer suspeita”, sugerindo uma maneira de contornar o negócio, para que nada lhes seja imputado. Com a chegada do advogado, abordam outro negócio, assegurando que “o chocolate” de que gostam muito “foi tido na maior das considerações” – um trocadilho semântico para o montante que irão receber por terem facilitado o negócio da edificação de um hotel (um crime correntemente conhecido como “luvas”).

E na cena nove do mesmo episódio, Adolfo Soares acolhe a comitiva do clube desportivo (de que também é presidente), no bar de um hotel que frequenta assiduamente – mais uma vez um lugar público e de lazer que ganha uma dimensão conspirativa quando os homens se juntam. O presidente não quer cumprir um contrato desportivo com um fundo de capital privado, recebendo elogios do advogado – “o senhor presidente é sempre perfeito para contornar as situações que a gente sabe e é uma mina de ouro também” –, que o questiona de seguida sobre a divisão do dinheiro entre os presentes.

3.3 O palco da Denúncia

Em contraponto com o conceito de Conspiração, a Denúncia surge como um ato de participação de crimes feito às autoridades, como uma exposição das ilegalidades. Tendo em conta tudo o que foi apresentado até agora, é seguro afirmar-se que esta significação do espaço seja mais empregada pelas personagens dos jornalistas, como Maria Amado, Teresa e Jorge Vaz (excetuando na sua primeira fase, em que também atuou muito na esfera da conspiração, juntamente com Pedro Soares Teixeira, sobretudo nos encontros secretos no café), pelo *blogger* Manuel Sousa Santos e pelos agentes da Polícia Judiciária, José Madeira e Carlos Fernandes. De sublinhar que as personagens que servem de fontes de informação às investigações criminais e jornalísticas também operam na esfera delatária, sendo peças fundamentais ao fornecer provas que sustentam as revelações.

A sequência de um subenredo que começa na cena 26 do segundo episódio e culmina na cena quatro do terceiro episódio é um bom exemplo do que aqui se pretende fundamentar. O agente José Madeira, tal como os jornalistas, tem contacto com fontes que lhe fornecem informações e provas para a realização do seu trabalho. Na referida cena 26, José combina um encontro com Paco – associado à empresa privada *Global Reach* – numa zona pública e lúdica à beira-rio: José está sentado num banco, quando chega Paco, que se senta na extremidade oposta; uns segundos depois, Paco levanta-se e sai, deixando em cima do banco uma edição do jornal *Atual* com um envelope no seu interior, sem nunca trocar uma palavra ou um olhar com o polícia; José certifica-se de que não está a ser observado e recolhe a publicação. Deixar para trás um jornal é algo mundano e que ocorre frequentemente em espaços públicos, sendo um bom disfarce para a transação de informação que aqui ocorreu, não levantando suspeitas a quem por ali passasse, mas mais à frente percebemos que é mais do que isso, com a situação a incorrer numa metáfora do que está para acontecer.

De seguida, Madeira entrega o envelope ao seu chefe Carlos Fernandes, alegando que são provas de que “Lacerda anda a usar os meios das Secretas para ajudar os amiguinhos da *Global Reach* e agora prepara-se para ir trabalhar para eles”, alertando para o valor do conhecimento do diretor do SIED numa empresa privada. Carlos leva os documentos ao diretor da PJ Gabriel, mas este diz tratar-se de “uma matéria sensível” e que terá de falar com o Procurador-Geral da República. José fica aborrecido: “vão abafar isto e resolver nos bastidores”. Perante esta impotência e ineficácia legal, o agente decide dar essa informação confidencial a Maria Amado (cena quatro, terceiro episódio), quando se encontram no bar a título pessoal (novamente um espaço de lazer, com uma interação no domínio dos afetos, que se converte num lugar de delação). A expectativa é de que a jornalista publique um artigo, cuja divulgação pública pressione a detenção de Lacerda.

Tal acontece *a posteriori*, com José a realizar buscas ao escritório de Lacerda na cena 15 do mesmo episódio. Ou seja, a informação que chegou a Madeira literalmente dentro de uma edição do jornal *Atual*, fez um trajeto entre as personagens e lugares que a retornou à origem, transmitindo a mensagem da imprensa como o lugar de denúncia por excelência. E que corrobora o que Paulo Pena disse sobre a condenação nos jornais, na impossibilidade de uma condenação pela Justiça.

Também todas as cenas em que Manuel Sousa Santos surge a escrever textos para o blogue *Teorias da Conspiração*, no conforto do seu escritório, são igualmente circunstâncias de denúncias, bem como todas as ocasiões em que Maria Amado tem oportunidade de divulgar as evidências e testemunhos que recolheu durante a sua investigação na forma de artigos.

No caso das Águas do Leste, por exemplo, o domínio da delação tem logo início durante a reunião de redação, quando Maria expõe a situação do aumento do preço da água em 500% aos colegas e editor (cena 28 do quarto episódio) e que resulta na publicação de artigos. Estes textos foram escritos com recurso a fontes como Domingos e Fernandinho, com quem tem uma dinâmica no espaço dos afetos, mas ao qual atribui uma acrescida semântica delatária a partir do momento em que os questiona sobre o caso e estes se transformam em testemunhas e lhe concedem informação.

3.4 O palco do Confronto

Recuperando o que já foi manifestado sobre o papel central do conflito na ação e no enredo de uma narrativa, o confronto surge como a tão ansiada convergência destas duas forças opostas descritas. Toda a história respeita a premissa da fuga e perseguição, do princípio ao fim. De um lado, temos um conjunto de personagens que executa práticas contrárias à lei e à moral e que mantém toda esta conspiração camuflada e encoberta do outro grupo de personagens. Do outro lado da contenda está quem atua no campo da investigação e da verificação de provas para denunciar publicamente os crimes e levar os transgressores à Justiça. Os dois lados cruzam-se inevitavelmente e criam momentos de tensão, confronto e conflito, empurrando a história para o seu desfecho.

Se o grupo da conspiração evita, a todo o custo, o confronto, o grupo da denúncia procura-o avidamente, conseguindo alcançá-lo em diversos lugares que, embora inicialmente não tivessem essa delegação, albergam esta territorialidade semântica. É exemplo a cena 23 do terceiro episódio, que constitui um dos momentos e lugares chave da relação entre o poder político e os meios de comunicação. Após ter pedido uma entrevista com o primeiro-ministro, Maria Amado consegue confrontá-lo com as suspeitas de escutas ilegais a jornalistas por parte das Secretas e com o favorecimento da nomeação de Artur Lemos Pinto para o BPC. Maria atua no domínio do confronto, na tentativa de obter informações válidas para a sua investigação, mas o primeiro-ministro esquiva-se das questões ao pedir aos assessores que abandonem a sala, ficando a sós com a jornalista e conferindo um tom mais intimista e pessoal à interação, relembrando o passado em conjunto, e mudando a intenção comunicacional. Apesar disto, Amado não abandona a esfera confrontacional.

Esta dupla situação ocorre noutras ocasiões. Na cena 17 do quinto episódio, Paulo Casimiro pede satisfações a Maria Amado relativamente ao seu artigo sobre o negócio das Águas do Leste (não abonatório à autarquia), com a jornalista a manter-se fiel à sua ética jornalística, não obstante as ligações familiares. Mais uma vez é a divulgação de informação que está na raiz deste conflito, pois Paulo conjura com o Grupo TINA.

Na cena quatro do oitavo episódio, Maria Amado também questiona diretamente Pedro Soares Teixeira sobre o seu envolvimento no caso dos aviões, construindo um palco conflitual em plena via pública; e na cena 11 do 10º episódio, aquando de uma falsa conferência de imprensa em São Bento, acusa Gonçalo Cunha de a ter manipulado com a informação (que se revelou infrutífera) sobre a casa do primeiro-ministro para reconquistar a confiança de Sebastião Fontes.

Mas se Maria Amado exerce o confronto às personagens enquanto visados das suas investigações jornalísticas, José Madeira, por sua vez, realiza-o como agente da autoridade, diretamente nos escritórios dos suspeitos – Lacerda, Artur Lemos Pintos e mesmo Pedro Soares Teixeira – com a legitimidade dos mandados emitidos para buscas e investigação criminal, bem como para detenção. Aqui distingue-se a tipologia de confronto dos dois protagonistas da história – uma mais na ordem da palavra, outro em termos executivos.

De notar ainda que, por vezes, o confronto entre personagens no seio da mesma facção também ocorre, dado o desentendimento face ao uso da informação. São flagrantes as diversas e significantes cenas em que Maria Amado enfrenta Jorge Vaz no domínio da discordância sobre o tratamento a dar aos temas que propõe. Desde o primeiro ao quinto episódios, a jornalista argumentou várias vezes contra o seu editor-chefe por este vetar as matérias que queria investigar, como é o caso do BPC, de Artur Lemos Pinto e das Águas do Leste.

Em paralelo, também Gonçalo Cunha teve dificuldade em realizar o seu trabalho como assessor, espoletando discussões em São Bento por querer alertar os seus superiores para o impacto de certas informações passarem a ser do conhecimento da imprensa, logo do público em geral (cena 31 do primeiro episódio, por exemplo), ou por não conseguir gerir da melhor forma os casos polémicos e mediáticos, como o dos aviões (cena sete do episódio oito) ou do resgate financeiro nos media internacionais (cena nove do 15º episódio).

3.5 O palco da Pedagogia

Por último, uma das esferas espaciais mais recorrentes em *Teorias da Conspiração* é a pedagogia incutida nos diálogos das personagens, tendo em conta que uma das mensagens principais da série era explicar a crise portuguesa ao público. Após a RTP ter achado interessante pegar num trabalho jornalístico e adaptá-lo a uma realidade ficcional, teve a preocupação de tornar *Teorias da Conspiração* numa série didática. Tratando-se de uma narrativa com uma temática complexa, os autores e guionistas recorreram às interações entre as figuras narrativas para descodificar e explicar aos espetadores como as coisas se processam na política, na banca, no jornalismo e na polícia, de maneira a que estes estejam mais bem informados sobre o que os rodeia. Ou não fosse esta série televisiva uma transposição da realidade portuguesa descrita no livro de Paulo Pena, *Jogos de Poder*, que, por sua vez, compila as reportagens do jornalista de investigação sobre a crise financeira que teve início em 2008 e se prolongou durante alguns anos, como se poderá observar no próximo capítulo.

O autor da série confidenciou que “construir uma boa narrativa sobre uma história complexa e torná-la ao mesmo tempo didática fez com que tudo fosse mais difícil”, exemplificando com “os momentos mortos na série e os diálogos longos, que ficcionalmente são verosímeis, mas não são nada verosímeis na realidade”. E considera ainda que as cenas sobre *offshores* e bancos “não são nada narrativas nem são fáceis de fazer”, pois não têm um fio condutor para uma ação ou para um problema que o herói tem de resolver.

A mesma dificuldade encontra-se em relação ao jornalismo, no que toca a “explicar às pessoas porque é que muitas vezes o jornalismo se atrasa e não conta as histórias no tempo certo, dado os meios pequenos e escassos para se fazer as coisas bem”. E remata:

Há pessoas que olham para a série e pensam que estou a tentar convencê-las de que o jornalismo é uma espécie de D. Quixote e outras que pensam que os jornalistas não servem para nada, porque isto tudo se passa noutra esfera e o jornalismo não chega lá. Eu diria que a meio caminho é que está a verdade e foi essa a mensagem que tentei passar, a de que há uma grande dificuldade do jornalismo ser materialmente relevante nestas histórias.

Este método de ensinar a audiência e de lhe aclarar determinados termos, temas e casos mediáticos contribui, largamente, para a classificação desta narrativa como uma narrativa de narrações, pois os diálogos didáticos assumem uma dimensão explicativa na ação. Este papel é desempenhado por personagens dos dois grupos mencionados, sendo que a informação transmitida tem um domicílio próprio, no que se prende com a perspetiva e a intencionalidade de cada um.

A classe da conspiração elucida sobre o secretismo dos crimes (“as luvas”, as *offshores*, as trocas de interesses), enquanto a ordem da denúncia pretende desvendar a natureza das ligações entre os suspeitos e a cadeia de atos ilícitos que estes cometem continuamente, bem como os seus métodos, o que permite, mais uma vez, caracterizar antagonicamente as personagens e as suas profissões. E os espetadores são os interlocutores das lições dadas pelos autores e guionistas, que esperam que a sua mensagem seja entregue via narrativa ficcional.

Maria Amado é a figura central da forte pedagogia disfarçada de interlocução. Logo no primeiro episódio, na cena 23, descreve detalhadamente a Teresa como é que os acionistas do BPC conseguiram comprar mais ações do banco (através de empréstimos a outros bancos) e afastar Emílio Albuquerque da administração. Aquele que seria um diálogo informal entre colegas e amigas durante a hora de almoço, cedo se transforma num lugar instrutivo. Na cena 25 do quinto episódio, também o diálogo com Fernandinho sobre os contratos das Águas do Leste constitui uma pormenorizada descrição do negócio.

Já nas conversas entre Maria Amado e Manuel Sousa Santos encontram-se vários momentos semelhantes, com o ensinamento a ser duplamente dirigido à jornalista e à audiência. É Sousa Santos que elucida Maria sobre os diversos casos a que a jornalista se dedica, num tom professoral e de palestra. Nas cenas quatro e cinco do quarto episódio, a título de exemplo, explica como Soares Teixeira é o elemento comum a todos os negócios

suspeitos de corrupção. Na cena 21 do nono episódio, Maria e Manuel falseiam um diálogo sobre o caso da casa do primeiro-ministro, quando na verdade estão a contar a história ao espetador e não um ao outro.

José Madeira, por sua vez, também participa em alguns momentos didáticos, produzindo interações pouco naturais e dramáticas, ora com o seu parceiro da PJ, Carlos Fernandes, ora com o PGR, Tomás. Lavagem de dinheiro, transações para *offshores*, evasões fiscais, crimes primários e secundários, a ponte com autoridades internacionais, entre muitos outros longos esclarecimentos nas cenas 10, 13 e 16 do sexto episódio, são alguns dos exemplos da visível entoação de instrução.

Por outro lado, as próprias interações do lado das personagens que adotam uma postura conspirativa, dão igualmente lições sobre o funcionamento das suas ações ilícitas durante os seus concílios privados nos seus gabinetes ou salas de reunião. São exemplos: a primeira cena do sétimo episódio, em que os acionistas do Banco da Família se reúnem na sede do banco para debater as suas comissões e a gestão por parte da divisão de operações especiais; ou a quinta cena do episódio nove, em que Eduardo Biscainho e Humberto Teófilo privam sobre como é feita a contabilidade do Banco Nacional de Crédito e como conseguem fugir ao fisco (caso que tem muitas semelhanças com o caso do BPN, como se irá comprovar no quarto capítulo).

3.6 Outros palcos

Os domínios menos recorrentes servem maioritariamente para reforçar os territórios principais de cada grupo de personagens, bem como o seu carácter e valores defendidos. A par das interações num patamar explícito de denúncia, encontram-se, de forma mais frequente, ações no domínio dos afetos e da intimidade, numa intencionalidade de tornar as personagens mais humanas, mais reais e mais emotivas, logo mais identificáveis pelo público. São amostras deste palco afetivo, com uma função fática e dramática, as cenas íntimas entre Maria e José, que desenvolvem uma relação amorosa a par das investigações que partilham, os laços familiares de Maria com a mãe e a avó ou até a ligação de José a Anabela (mulher do falecido colega de José na PJ).

Em contrapartida, este lado pessoal e familiar não é explorado nas personagens da fação conspirativa, retirando-lhe qualquer teor dramático, terreno e passivo de compaixão, sendo remetidas para um âmbito da manipulação, da ameaça, da violência e até do crime. A forma como o primeiro-ministro e o assessor Gonçalo Cunha gerem a sua relação com a imprensa e os jornalistas é sinónimo de pura manipulação. Nos seus diálogos encontra-se o fornecimento intencional de informação exclusiva para posterior benefício, os contactos diretos com os editores e diretores para censurar assuntos específicos, a “encomenda” de artigos e a criação de relações promíscuas e pouco éticas com os profissionais da comunicação que colocam a liberdade de imprensa em causa.

Já a ameaça à integridade física e aos postos de trabalho dos jornalistas é exercida por Soares Teixeira, Ramiro ou Adolfo Soares pontualmente, como forma de retaliar e silenciar a voz da denúncia e da verdade.

Intimidação esta que resulta, mais gravemente, em palcos de violência e de crime que vitimam a jornalista Maria Amado, sob a forma de atropelamento, e o editor Jorge Vaz, que é assassinado à queima-roupa pelo advogado.

Por fim, salientar que a territorialidade do secretismo se revela comum aos dois flancos do enredo, como meio de manter reservada a vantagem sobre o oponente. As ilegalidades são, por definição, ocultadas pelo grupo da conspiração, tendo de atuar na “sombra” para evitar ser descoberto. Já o grupo da denúncia também opta pelo secretismo e cautela na sua investigação para não revelar a estratégia em construção e não dissipar a oportunidade de confrontar, denunciar e condenar os infratores.

Esta observação sustenta-se no comportamento e na linguagem que cada conjunto de personagens elege, como as personagens se encontrarem em locais públicos mas de forma dissimulada (os encontros de Pedro e Jorge num café remoto é exemplo disso) ou utilizarem meias-palavras e expressões como “é melhor não falarmos aqui” (Maria, cena 30, sétimo episódio), com receio de estarem a ser espiados num ambiente que considerariam seguro. Concluindo, este secretismo é eleito como forma de surpreender e castigar o outro lado, sendo a principal arma utilizada numa guerra fria que inclui picos de tensão esporádicos até ao clímax final.

CAPÍTULO IV

DA REALIDADE À FICÇÃO: A HISTÓRIA DE UMA TRANSPOSIÇÃO

4.1 Das reportagens à série de televisão

Paulo Pena, enquanto grande repórter e editor de política na revista generalista portuguesa *Visão*, realizou diversos trabalhos de investigação jornalística, entre eles *Bancocracia* e *O lado oculto dos mercados*, que lhe valeram o “Prémio Gazeta de Imprensa” em 2013, atribuído pelo *Clube de Jornalistas*. A distinção deve-se, segundo esta associação, ao facto das referidas reportagens serem “trabalhos rigorosos, de grande qualidade jornalística, que contribuem para uma maior informação da opinião pública portuguesa”, uma vez que “apresentam dados e ligações inéditas e essenciais para compreender melhor os tempos” que o país atravessava na altura⁷.

Em abril de 2014, estas reportagens deram origem ao livro *Jogos de Poder – Toda a verdade sobre os bancos portugueses e a forma como criaram a dívida que todos temos de pagar* (editora Esfera dos Livros), sobre os bastidores da crise da banca que assolou Portugal a partir de 2011. A 22 de maio de 2014, na rubrica diária da estação de rádio Antena 1, *À Volta dos Livros*⁸, onde a jornalista cultural Ana Daniela Soares conversa com autores portugueses sobre as suas obras, Paulo Pena contou sobre o que o motivou a escrever *Jogos de Poder*.

O livro partiu de uma constatação minha, em que estávamos a chegar a um ponto em que a origem da crise era desconhecida para a maioria das pessoas. A origem da crise é financeira, não é nada daquilo que temos vindo a falar nos últimos tempos. De termos vindo a viver acima das nossas possibilidades, de sermos menos trabalhadores do que os povos do Norte. Tudo o que povoou o nosso debate público não era a razão evidente da nossa crise. Portanto, eu tentei recuar um bocadinho e contar essa história.

Na introdução do livro, o jornalista explica que o trabalho partiu da sua “própria ignorância, combatida com um ano de investigação jornalística, centenas de horas de entrevistas, milhares de horas de leituras” (2014, p. 21). Apesar de admitir que a finança “não é a mais fascinante das áreas” em que trabalhou, uma vez que “o jargão, as siglas, as metáforas” fazem com que “percebamos muito pouco do que se passa no mundo financeiro” (Idem, p. 20), Pena afirma que “há uma história, uma outra ‘narrativa’, que precisa de alguma da nossa paciência para se desvendar” (Idem, p. 21). Com o livro procurou “algo diferente: tentar explicar – recorrendo a exemplos concretos – como tudo, na verdade se passou” (Idem). “É por isso que este livro aqui está. Para dar sentido

⁷ Clube dos Jornalistas. (2013).

⁸ RTP. (2014).

àquela, por vezes menosprezada, função do jornalismo: garantir aos cidadãos informação, verificada, que lhes permita tomar decisões. E escolher” (Idem), termina, antes de avançar para o primeiro capítulo.

A premissa é, portanto, “contar toda a verdade sobre os bancos portugueses e a forma como criaram a dívida que todos temos de pagar”, como consta no subtítulo ou, por outras palavras, “contar a verdadeira história da crise bancária portuguesa”, como apresenta o texto na contracapa. Uma vez que “são assuntos muito longínquos para as pessoas, com muitas casas decimais que não conseguem apreender”, como revelou em entrevista a propósito da presente dissertação, Paulo Pena decidiu compilar no livro todo o material recolhido ao longo da sua extensa investigação. Sustentando uma narrativa documental de cerca de duas centenas de páginas com dados e informações de fontes oficiais, o jornalista expôs, no seu entender, “as várias camadas que ajudam a explicar a crise”, de que é exemplo “o sistema bancário que, não só se alimentou dele próprio, como se tornou parasitário de todos os setores da economia, sobretudo da construção civil”.

Tudo o que está publicado neste livro foi submetido ao método da verificação jornalística. As afirmações baseiam-se em documentos e, no caso de reuniões e conversas sem registo oficial, a versão aqui contada é a que resulta do cruzamento do maior número possível de descrições. (Pena, 2014, p. 217).

Partindo do acesso que teve como jornalista, o autor assumiu as funções de informação e discussão atribuídas pelo documento da comissão da UNESCO presidida por Sean McBride (1980) aos jornalistas: reuniu, tratou e difundiu as notícias, os factos, as opiniões e comentários necessários para a compreensão das situações individuais, coletivas, nacionais e internacionais. Apresentou a informação disponível e relevante para clarificar os cidadãos quanto às questões de interesse público e reforçar a sua participação social e política. Isto é, forneceu todos os dados que considerou pertinentes sobre a crise financeira para ajudar as pessoas a compreender melhor a situação que os afetava diretamente, ao contrário do que acreditava ter sido debatido até à data da publicação das suas reportagens e livro.

Porém, há que ressaltar que “não é possível aos jornalistas ‘objetivar’ a realidade, conseguindo apenas ‘representá-la’”, uma vez que são confrontados com “a enorme desproporção existente entre a fragilidade das ‘metodologias’ utilizadas na investigação jornalística e as aspirações dos destinatários, que desejam ter acesso aos acontecimentos tal como eles sucederam” (Mesquita, 2004, pp. 212-213). Apesar de “os factos não existirem independentemente de quem os apreende” a par da “recusa da doutrina da objetividade”, existe, por outro lado, “a afirmação da subjetividade do jornalista enquanto investigador, narrador e autor” que “não é incompatível com a atitude objetiva própria do jornalismo” (Idem). Aceitando que “não existe conteúdo informativo sem relação comunicacional”, o trabalho de Paulo Pena assume a função de “colocar à disposição do público a informação de que este necessita para poder formar um juízo” (Idem).

Procurei transmitir, ao longo do texto, o mínimo indispensável de convicções ou “estados de alma”. Digo indispensável, porque a certa altura apercebi-me que se queria que alguém lesse este livro precisava de dar algumas pistas sobre o que eu próprio pensava, deste ou daquele ponto específico do debate. Fi-lo por

honestidade, mais do que por qualquer pretensão a ser persuasivo. Acredito que cada pessoa julgará estes factos com as suas próprias convicções. (Pena, 2014, p. 217).

Ao longo dos nove capítulos de *Jogos de Poder*, o escritor expõe um conjunto complexo de arcos narrativos que descrevem todos os acontecimentos, os intervenientes e os números da “dimensão política da crise financeira” (Pena, 2014, p. 13).

A minha função aqui é apenas a de alguém que, no meio de uma multidão (como a dos escaparates das livrarias), estica o braço no ar e diz “isto é importante”. (Pena, 2014, p. 217).

O fio condutor da história contada no livro *Jogos de Poder* é a explicação da informação e das ligações complexas que Paulo Pena conseguiu decifrar. A apresentação esmiuçada de nomes, números, ações e consequências guia o leitor do início ao fim, com o propósito de que este chegue ao final do livro na posse de todas as informações necessárias para ficar a conhecer “a narrativa que melhor explica o que aconteceu a Portugal” (Pena, 2014, p. 14).

Isto é, a história de como as hipotecas imobiliárias drenaram boa parte dos recursos e fizeram estagnar a economia do País. De como os bancos apostaram tudo no mercado da construção e tiveram a habilidade de estar ao lado dos Governos para aproveitar os milhões *desorçamentados* em *swaps* e PPP. Das jogadas de bastidores que fizeram e desfizeram administrações e carreiras (Pena, 2014, p. 20).

Ao longo do livro, conhecemos “influentes milionários endividados, banqueiros desiludidos, eminências de corredor”, entramos “em salas de tribunal, *offshores*, reuniões secretas”, fazemos “uma breve visita a Reiquiavique, Islândia” e vemos “como, em Bruxelas e Frankfurt, se decidiu boa parte do que aconteceu em Portugal” (Idem).

Efetivamente, a informação é a base do jornalismo e foi a base das referidas reportagens premiadas de Paulo Pena. E a informação resultante das reportagens é igualmente o suporte do livro *Jogos de Poder* que, por sua vez, deu lugar a uma transposição do formato literário para a série de televisão ficcional *Teorias da Conspiração*. Existem, portanto, três níveis de tratamento da mesma informação em três formatos diferentes: o primeiro na vertente do género jornalístico da reportagem escrita, o segundo no modelo mais documental da monografia e o terceiro e último na ordem da narrativa ficcional na categoria audiovisual, mais especificamente na composição de uma série de televisão.

Não obstante, todos estes produtos narrativos partilham a mesma mensagem subjacente: mostrar como “há qualquer coisa errada” na “pior crise que qualquer um de nós viveu” e “da qual pouco sabemos”, alertando para o “risco soberano que esconde um outro, bastante mais importante que a ‘falência’ ou a ‘bancarrota’: a nossa ignorância” (Pena, 2014, p. 21). Mais, o autor frisa como a crise resultou de um “desprezo evidente pelas instituições políticas”, com a visão do sistema bancário a considerar “os bancos como a ‘parte sã’ e a República ‘o problema’”, quando foram os bancos portugueses que se mostraram “incapazes de cumprir o seu papel” e se

tornaram “um peso para o Estado, que os suporta, direta ou indiretamente, com o dinheiro dos contribuintes, ou com recursos que deixaram de ser canalizados para a atividade produtiva” (Idem, p. 17).

Ainda assim, Paulo Pena afirma que “a Justiça tem, contudo, os seus próprios meios e o seu próprio curso”, não pretendendo “presumir a culpa de ninguém” (Idem, p. 16), relegando-se à supracitada função como jornalista de “garantir aos cidadãos informação, verificada, que lhes permita tomar decisões” e exercer a sua soberania, já que “a política talvez não tenha percebido a crise” (Idem, p. 21).

Teorias da Conspiração, por sua vez, é uma produção realizada em parceria entre a RTP – Rádio e Televisão de Portugal, a produtora de cinema, televisão e publicidade *Stoptime* e a agência de produção de conteúdos com linguagem jornalística *B. Creative Media*. Da autoria de Paulo Pena e Artur Ribeiro, esta série é constituída por 18 episódios, de duração média de 42 minutos, tendo sido emitida pela RTP1, entre 25 de janeiro e 24 de maio de 2019, todas as sextas-feiras, pelas 22 horas e 30 minutos, com a audiência média de cerca de 183 mil espetadores (ver Anexo VII). Esta obra audiovisual de ficção foi criada e escrita por um grupo de jornalistas – Paulo Pena, João Paulo Vieira, Ricardo Fonseca, Carla Baptista e Cláudia Marques Santos –, em conjunto com escritores, guionistas e argumentistas profissionais – Artur Ribeiro, Raquel Ochoa, Rui Tavares e Pedro Vieira.

De acordo com Paulo Pena, a ideia original para *Teorias da Conspiração* nasceu entre 2013 e 2014, da sua vontade de escrever uma série de ficção política após editar *Jogos de Poder*. Esta ideia foi, entretanto, partilhada com os amigos João Paulo Vieira e Ricardo Fonseca. Inspirados no livro e nos temas que testemunharam enquanto jornalistas, começaram a imaginar personagens e situações ao estilo de séries como *Borgen*, *House of Cards* e *The Killing*. Os 12 guiões iniciais, escritos ao longo de mais de um ano pelo conjunto de profissionais supracitados (a quem haviam sido designados guiões e temas específicos), foram apresentados à RTP, em 2016, cujo departamento de ficção contribuiu largamente para o resultado final. Artur Ribeiro, por seu lado, entrou no projeto já numa segunda fase, trazendo a sua larga experiência em escrita televisiva, bem como o lado mais ficcional e a estrutura dramática a *Teorias da Conspiração*.

A versão original era ainda mais política que a versão emitida, pois, como recorda Pena, a ideia era “pegar num trabalho jornalístico e adaptá-lo a uma realidade ficcional”. Equacionou-se, primeiramente, a produção de um docudrama, ou seja, um formato que “recriasse os factos de uma maneira muito transparente”, incluindo gráficos e outros esquemas visuais. Contudo, fechou-se, em conjunto com a RTP, “uma ideia diametralmente oposta à inicial”, embora seguisse o relato da crise em termos narrativos. Como justifica o autor: “optou-se por uma série de ficção porque é a forma mais segura de o fazer. Um docudrama muito colado à realidade era menos atraente do ponto de vista narrativo e expor-nos-ia muito mais em termos de eventuais processos judiciais”.

A intenção era contar a história “tal como a vivemos”, mas com “uma vertente ficcional muito grande”, afirma Pena. Tentaram ser fiéis à narrativa factual das coisas, assumindo a reflexão da realidade, embora haja “há um núcleo de personagens de ficção que baralha toda a realidade”. E Ribeiro foi fundamental nesta construção dramática:

Esta série é uma ficção, mas é óbvio que se podem identificar com histórias recentes. Fizemos uma passagem por vários temas da atualidade em termos de corrupção e tráfico de influências, mas não era suposto retratarmos uma realidade concreta. Quando olhei para a proposta, com episódios temáticos cuja história encerrava ali, achei que era necessário um *major plot* (enredo principal) que reunisse a história, isto é, precisava de estrutura e coerência. Porque eu acredito que a ficção se faz em cima das personagens e eu tentei criar um arco com as personagens, com tentáculos em todos os temas que se queriam tratar.

A diversidade de formações e experiências da equipa de argumentistas resultou numa “simbiose quase perfeita”, segundo os autores. “Juntei vários amigos próximos que eu sabia que gostavam de pensar nas questões do jornalismo e de escrever guiões e que podiam trazer à série aquilo que eu não podia dar porque estava muito preso à dimensão jornalística, ou seja, o lado ficcional”, confidenciou Pena. Já Ribeiro salienta “a combinação entre jornalistas, que tinham ideias e vontade de fazer ficção, com quem conhece, de facto, a ficção e que, por sua vez, se apoiou na experiência jornalística”.

Após a fase do processo de escrita e pré-produção, que ocorreu entre 2016 e 2017, os autores convidaram a *Stopline* para assegurar a co-produção com a *B. Creative Media*, a quem entregaram uma série já escrita e aprovada pela RTP, entretanto prolongada para 18 episódios. À equipa juntou-se o realizador Manuel Pureza, a produtora executiva Maria São José, o diretor de fotografia Vasco Viana, uma vasta equipa técnica e um elenco de 143 atores.

Citando a sinopse oficial (Lima, 2019), os protagonistas da série de televisão *Teorias da Conspiração* “são o poder e o dinheiro *versus* a investigação criminal e a investigação jornalística”. Maria Amado, uma jornalista de investigação do jornal diário *Atual*, e José Madeira, um inspetor da Polícia Judiciária, são as personagens principais desta história. Contudo, “as investigações de Maria Amado nem sempre contam com o apoio da direção do jornal, e as investigações do inspetor da PJ, muitas das vezes saem fora das regras da instituição.” Ambos se unem no combate ao crime, mas “têm do lado oposto Pedro Soares Teixeira, um advogado influente, que manobra na sombra para iludir as investigações.”

Para além de Maria, José e Pedro, há ainda Sebastião Fontes, o primeiro-ministro com “os jogos de bastidores”, e Manuel Sousa Santos, um procurador do Ministério Público reformado que, num *blogue*, “denuncia anonimamente casos de corrupção.” Todas estas personagens vão-se cruzando ao longo da história, à medida que se desenrola “uma sucessão de casos que abalam a estrutura política e económica do país”. Perante o antagonismo das estratégias de Pedro Soares Teixeira contra Maria Amado e José Madeira, “todos os meios convencionais se tornam insuficientes para explicar o que se passa: da falência de um banco às jogadas políticas para encobrir a corrupção.” Existe ainda um conjunto de personagens que faz parte do elenco fixo da série, embora com um papel mais secundário, mas relevante para a história: o editor-chefe do jornal *Atual* Jorge Vaz, a jornalista cultural do jornal *Atual* Teresa, o chefe de gabinete do primeiro-ministro Oliveira e Silva e ainda o assessor de imprensa (e ex-jornalista) Gonçalo Cunha.

Neste capítulo irá atestar-se como a temática abordada é transversal aos três tipos de narrativas identificadas (reportagens, livro e série televisiva). Após a análise exposta nos capítulos anteriores, irá estabelecer-se, de seguida, uma correlação entre os acontecimentos e casos reais relatados na obra *Jogos de Poder* e a ação da ficção presente em *Teorias da Conspiração*. A correspondência aqui interpretada tem como objetivo justificar a pertinência da interpelação desta dissertação, ou seja, como a utilização de informação, neste caso real, permitiu caracterizar o jornalismo e os jornalistas nas narrativas ficcionais em formato audiovisual.

4.2 As semelhanças entre livro e guião

Após a leitura das referidas peças jornalísticas publicadas na revista *Visão* e do livro *Jogos de Poder*, denotou-se a saturação da informação ali contida. E tendo em conta o caminho que a história percorreu desde a dimensão factual (reportagens), passando pela construção da narrativa literária (livro) até à adaptação ficcional para a televisão (série de televisão), optou-se por consultar, observar e analisar mais profundamente apenas as últimas duas. O que irá ser apresentado prontamente é um exercício comparativo entre o livro *Jogos de Poder* e a série de televisão *Teorias da Conspiração*, que permite ajudar a fundamentar o propósito da presente tese.

Apesar do testemunho elucidativo dos autores nas entrevistas quanto ao teor verídico da série, a máxima da produção foi efetivamente: “podia ser verdade, mas é tudo ficção”. Não obstante, a comparação entre livro e série permitiu detetar uma analogia muito forte entre realidade e ficção, em termos de tópicos abordados, eventos e intervenientes, corroborando o motivo que originou esta investigação.

O que o jornalista Paulo Pena fez com a informação que detinha, ao criar as várias reportagens, um livro e uma série de televisão, transpõe a missão real do jornalismo – “dar às pessoas os factos para que elas formem opiniões” – para a caracterização e representação do jornalismo na ficção – onde “nem tudo é a preto e branco”, como o próprio indicou.

4.2.1 Os pontos em comum entre autor e protagonista

De forma geral, é possível estabelecer um certo paralelismo entre Paulo Pena e a personagem Maria Amado. Ambos são jornalistas de investigação em jornais de referência⁹ e trabalham, sobretudo, temas relacionados com política nacional, economia e finanças (de como são exemplos os referidos artigos premiados de Pena, enquanto Amado investiga o caso do Banco de Poupança e Comércio ou o caso dos Aviões (ver Anexo IV), entre outros. Têm também acesso a fontes de informação primárias nestas áreas, incluindo primeiros-ministros, por exemplo: Pena refere na página 18 do livro uma entrevista a José Sócrates, após este ter ganho as

⁹ Após sair da revista *Visão*, Paulo Pena esteve no jornal *Público* e está atualmente no *Diário de Notícias*. O jornal *Atual* de Maria Amado é apresentado diversas vezes como um jornal de referência em contraponto com o jornal popular, igualmente ficcional, *Notícias da Manhã*. Para informação sobre os conceitos de jornais de referência e tabloides, consulte-se Sparks, 1992, pp. 37-39.

eleições legislativas, em outubro de 2009, e Amado entrevista igualmente Sebastião Fontes, o primeiro-ministro na série, nas cenas 21 e 23 do terceiro episódio.

No início do capítulo seis de *Jogos de Poder*, intitulado *Swapps e PPP: estranhos negócios entre o Estado e a banca*, o autor refere que um texto que publicou a 1 de agosto de 2013, na *Visão*, “provocou um pequeno terramoto” (2014, p. 136). Tratava-se de uma investigação sobre Joaquim Pais Jorge, secretário de Estado do Tesouro à data, mas que havia sido diretor de um departamento do Citigroup em Portugal, banco que havia feito uma proposta de *swapps*¹⁰ ao Governo em 2005. Isto provocou a negação da notícia por parte do Governo, levou vários governantes e dirigentes do PSD a acusar Paulo Pena de “veicular uma informação ‘falseada’ e conduziu a uma investigação do Ministério Público (Idem).

Neste artigo e nos posteriores, publicados a 8 e 15 de agosto do mesmo ano, o jornalista expôs o percurso que Pais Jorge e Paulo Gray (também do Citigroup em 2005, mas que, em 2013, era o responsável pela consultora contratada pelo Governo para analisar os *swapps*) fizeram desde que “tentaram vender *swapps* problemáticas ao Estado” até serem escolhidos “para assumir a sua negociação com a banca e para os avaliar”, respetivamente (Idem, p. 140). Joaquim Pais Jorge acabaria por se demitir a 7 de agosto de 2013, “na sequência de várias notícias sobre as suas tentativas, em nome do Citigroup, de vender *swapps* ao Estado”, embora tenha “tentado negar toda a sua participação no episódio de 2005” (Idem).

O impacto político e judicial que determinadas notícias podem ter, como as supracitadas de Paulo Pena, ocorre igualmente em *Teorias da Conspiração*, com os textos de Maria Amado a precipitarem ações judiciais contra os visados dos mesmos. É exemplo o artigo da jornalista referido no episódio três, que denuncia a utilização de recursos dos Serviços Secretos portugueses por parte do seu diretor Lacerda para reunir informação para a empresa privada *Global Reach*, para a qual irá trabalhar após se demitir da direção do SIED (Serviço de Informações Estratégicas de Defesa). Ao ser publicada no jornal *Atual*, esta informação pressiona a Polícia Judiciária a avançar com um mandado de buscas a Lacerda e ao seu escritório, precipitando a sua saída daquela entidade. Ou seja, o tipo de jornalismo de investigação praticado por Paulo Pena na vida real, pautado pela informação credível e de qualidade e pela missão de denúncia do crime e da corrupção, está espelhado no trabalho levado a cabo por Maria Amado ao longo de toda a narrativa ficcional.

Por fim, no terceiro capítulo do livro, o autor partilha a sua relação pessoal distante com os bancos, confidenciando que abriu uma conta à ordem num balcão da Av. Guerra Junqueiro, há 22 anos (o ano de referência é 2014, aquando da publicação do livro), por precisar de um cartão de débito para viajar de comboio pela Europa (p. 68). Pena deixa assim um vestígio de uma experiência pessoal da sua juventude, que foi incluída despropositadamente na ficção, segundo o próprio, para caracterizar a vida da personagem Maria. “É possível que tenha partilhado essa vivência com a Raquel Ochoa, a responsável pela ideia de incluir uma viagem de comboio na série. O interail era importante porque permite contar a evolução de uma história à medida que há

¹⁰ *Swapps* são produtos financeiros derivados que consistem numa operação de troca de posições entre investidores quanto ao risco e à rentabilidade.

igualmente uma evolução no espaço”, recorda. A verdade é que no décimo episódio, a história recua precisamente 22 anos para mostrar como e quando Maria Amado conheceu o primeiro-ministro: num interrail pela Europa quando eram jovens.

4.2.2 O mimetismo entre os casos abordados

Ao contrário das afirmações dos argumentistas sobre a não inspiração em casos concretos da realidade portuguesa, foram efetivamente descortinados vários exemplos de casos, situações e intervenientes ao longo dos 18 episódios, que não só compõem a série *Teorias da Conspiração*, como nos recordam alguns dos relatos incluídos em *Jogos de Poder*. As evidências que serão apresentadas prontamente ajudam a justificar a premissa deste trabalho, uma vez que constata-se como a integração destes elementos favorecem uma ação narrativa estimulada pela utilização da informação como forma de fazer progredir a história e caracterizar a presença do jornalismo.

a) A pressão da imprensa internacional

Logo no início da monografia, o escritor menciona um editorial do *Financial Times*, intitulado *Bancos 1 – Portugal 0*, publicado a 6 de abril de 2011, que afirmava que o Governo português “devia ainda resistir às exigências dos bancos” (2014, p. 15). Na altura, “José Sócrates resistia à ideia de negociar um empréstimo com a *troika*” (Idem). Todavia, dois dias antes, o Governador Carlos Costa chamou os principais banqueiros portugueses à sede do Banco de Portugal para os aconselhar a “não continuar a financiar as emissões de dívida pública portuguesa” dado o risco de se “afundarem os bancos, a parte sã, e a República, que é a parte que criou o problema” (Idem).

Judite de Sousa, jornalista da estação televisiva TVI à data, convidou os banqueiros para uma série de entrevistas numa altura em que estes “precisavam de pressionar em público para convencer José Sócrates” (Idem, p. 113). A 6 de abril, Teixeira dos Santos, ministro das Finanças na altura, fez uma declaração ao *Jornal de Negócios* “à revelia do primeiro-ministro”, onde afirmou que a ajuda externa a Portugal era uma opção inevitável (Idem, p. 110). Nessa mesma noite, Sócrates “comunicou ao País, contrariado, que pedira um ‘resgate’” (Idem, p. 15).

Mais desenvolvida na série, esta questão é abordada na cena nove do episódio 15 de *Teorias da Conspiração*, onde o primeiro-ministro é igualmente confrontado com os títulos da imprensa internacional a pressionar o pedido de ajuda externa por parte do Governo português, ventilando a sua ira na presença do seu assessor de imprensa, Gonçalo Cunha, e do seu chefe de gabinete, Oliveira e Silva: “a iminência do resgate é aposta em todos os jornais da Europa. Estes tipos jogam o futuro de um país com base em fontes que não dão a cara. Basta!”. O diálogo prossegue com o primeiro-ministro a culpar ambos da situação, dando a entender que houve uma tentativa de amenizar a imprensa internacional antecipadamente:

Este trabalho não estava a ser feito? Não andámos a amansar a imprensa internacional? Aqueles jantares de que falámos, aquelas visitas? Os artigos que pedimos! Não tínhamos fechado contrato com aquela

agência internacional, não andámos nós a gastar uma pipa de massa para ter boa imprensa internacional? Isto está tudo descontrolado! Já viram o que esses tontos do *El Diario Hoy* estão para aí a dizer? ‘Teme-se o contágio a Espanha’. Mas se não há vírus como é que há contágio? [*Sebastião, Cena 9, Episódio 15*]

Perante a acusação, Oliveira e Silva afirma que o sucedido lhes “escapa um pouco das mãos”, provocando nova reação colérica do chefe do Governo:

Mas não devia. Estão para aí a chegar jornalistas de todo o lado. Se ao menos lidássemos com eles como lidamos com o nosso mercado de jornalistas. [Pega numas folhas e lê mais uma manchete em voz alta] ‘Portugal sob pressão para pedir ajuda ao FMI e União Europeia. A pressão da Alemanha, de França e de outros países Europeus para que Portugal peça ajuda à União Europeia e do FMI e trave o efeito contágio da crise da dívida está a aumentar’, diz uma fonte da zona Euro. E gastámos nós 330 mil euros para isto? E pior, telefonei há pouco para a chancelaria e para Paris e recebi a confirmação de que não há a mínima intenção de nos pressionar a aceitar ajuda financeira! [*Sebastião, Cena 9, Episódio 15*]

Esta fala de Sebastião exemplifica a pressão causada pela imprensa nas tomadas de decisão políticas. Tal como o editorial do *Financial Times* deu início ao inevitável anúncio de José Sócrates em 2011, também as manchetes internacionais referidas nesta cena, como a do jornal ficcional *El Diario Hoy*, exerceram tensão sobre a gestão da situação financeira por parte do Governo, desencadeando uma série de acontecimentos que irão afluir na requisição de ajuda externa fornecida pelo FMI (Fundo Monetário Internacional) e pela União Europeia.

O primeiro-ministro dá ainda a entender que os jornalistas nacionais são mais facilmente controláveis do que os jornalistas estrangeiros no que se prende com os assuntos abordados e tornados públicos, mediante uma “operação de charme” com o custo de 330 mil euros que incluiria jantares, visitas e artigos ‘encomendados’ que não teve, contudo, o efeito pretendido: “amansar a imprensa internacional”.

Outra evidência do poder da imprensa é o facto das notícias levarem Sebastião a entrar em contacto com os homónimos alemão e francês para confirmar a veracidade da informação disseminada nos jornais, ou seja, se de facto existe uma intenção europeia de pressionar Portugal a aceitar ajuda financeira. Ao provocar uma reação política, a imprensa mantém a classe governativa em estado de alerta perante uma opinião pública informada. Para além disso, vinca a sua posição como “principal ligação entre os acontecimentos no mundo e as imagens que as pessoas têm na cabeça acerca desses acontecimentos” (Traquina, 2004, pp. 12-13), vigiando o poder político em nome dos cidadãos, cuja palavra é soberana no que toca à eleição dessa mesma classe governativa.

Em jeito de nova tentativa de controlo de danos, Sebastião dirige-se, na mesma cena, ao assessor de imprensa com as seguintes diretrizes: “Encomenda já este título: ‘o FMI pode esperar!’” A utilização da expressão “encomendar um título” pressupõe que o assessor de imprensa do primeiro-ministro tem a autorização e a influência necessárias para condicionar os jornalistas a criar um texto no sentido que o executivo pretende. Por outro lado, supõe que estes se deixam influenciar e intimidar ao ponto de abandonar os princípios que constam no Código Deontológico do Jornalista (2017) que rege a profissão, sobretudo os que se referem ao dever de

“combater a censura” (ponto 2) e “recusar funções, tarefas e benefícios suscetíveis de comprometer o seu estatuto de independência e a sua integridade profissional” (ponto 11).

Sebastião conclui com a seguinte fala: “Certifica-te de que não há nenhum artigo de fundo contra nós em jornais portugueses. E mantém-me a par de tudo o que está a sair lá fora.” A utilização do termo “certifica-te” tem uma conotação na qual está implícita uma imposição de Gonçalo Cunha sobre os jornalistas nacionais, isto é, ordena que este os coíba de publicarem qualquer texto desfavorável à situação. E quando menciona a imprensa internacional (“lá fora”), pede que o assessor o mantenha a par, como que a indicar que apenas pode acompanhar estas publicações sobre as quais não tem controlo. Com este exemplo pode subentender-se que a relação entre o Governo e os jornalistas portugueses é mais próximo e mais permeável do que a ligação do Governo com os jornalistas estrangeiros, para os quais foi acionada a referida ‘ação de charme’, uma vez que é a reputação internacional do País que está em causa.

b) A situação da Grécia e da Irlanda

Após o primeiro-ministro abandonar o gabinete, na cena acima descrita, os assessores falam sobre o que se passou nos últimos meses e que conduziu à situação atual de Portugal: “a culpa disto tudo é dos sacanas dos gregos”, afirma Gonçalo. Oliveira e Silva prossegue, contextualizando que a “solução para os gregos só teve o condão de pôr as agências de *rating* a apostar no efeito de contágio a outros países como o nosso” e que “um resgate a Portugal tem como consequência direta deixar a Espanha e a Itália sob enorme pressão dos mercados”, salientando que “as coisas não estão bem na Irlanda e na Grécia”. O chefe de gabinete remata com a declaração de que “um pedido de resgate é uma vergonha, é uma humilhação, pedir ajuda é uma capitulação nacional”, daí a preocupação com as notícias na imprensa internacional e a tentativa de “manter as aparências”.

Todas estas referências são igualmente encontradas em *Jogos de Poder* (2014), desde a baixa de notação da Grécia pelas agências de *rating* (p. 107) à atribuição da culpa aos gregos pela Alemanha (p. 108), passando pela situação da Irlanda (pp. 109-112), dando veracidade ao conteúdo destes diálogos em *Teorias da Conspiração*.

c) A declaração do Ministro das Finanças à imprensa

As já referidas declarações de Teixeira dos Santos à imprensa, sem o conhecimento de José Sócrates, a 6 de abril de 2011, nasceram de “pressões privadas, durante algum tempo”, nas quais “o novo governador do Banco de Portugal, Carlos Costa, teve um papel fundamental” (Pena, 2014, p. 112). Estas pressões culminaram em reuniões em São Bento e no também já mencionado convite do governador aos banqueiros para uma reunião na sede do Banco de Portugal, a 4 de abril. As declarações do Ministro das Finanças que fomentaram, a montante, o anúncio do pedido de resgate pelo primeiro-ministro estão espelhadas na primeira cena do episódio 16, com a

também Ministra das Finanças, Madalena, a manifestar, na presença do seu secretário de Estado, a sua intenção de forçar o PM a avançar com a requisição da ajuda externa:

O reino está nu. Tem de vir alguém de fora dizer a verdade. O primeiro-ministro não cede, mas somos nós, a equipa das Finanças, quem tem de tomar a responsabilidade. E não pode ser quem vier que se amanche. O País tem de ter financiamento assegurado até ao final do Verão. Chegámos ao limite. Correndo o risco de cortar, por completo, as minhas relações com o senhor primeiro-ministro, eu vou ter de tomar uma atitude que não me agrada, mas que não posso mais adiar. Vou fazer uma declaração à imprensa. É uma traição, mas é a única solução que me resta. É tornar pública a minha posição contrária à do senhor primeiro-ministro. [Madalena, Cena 1, Episódio 16]

Madalena considera que não consegue convencer o primeiro-ministro da necessidade do resgate, afirmando que terá de ser a equipa das Finanças “a tomar a responsabilidade”. Ou seja, está disposta a sacrificar a sua relação com o chefe de Governo, “traíndo” a sua confiança, e a estabilidade do próprio executivo ao dar a conhecer publicamente a sua “posição contrária” à de Sebastião, que pretendia evitar ao máximo a intervenção externa na economia. Colocado nestes termos, denota-se a sugestão de que as declarações à imprensa, sobretudo em matérias sensíveis como a presente, é um ato concertado entre os elementos de gestão governativa, de modo a manter uma imagem externa de união.

Mas para atingir o seu objetivo, a ministra sabe que, ao divulgar a sua opinião, irá deixar o primeiro-ministro sem alternativa e sob pressão da imprensa e opinião pública, sob pena de assinar a sua própria sentença política (a falta de consenso poderia ser entendida como sinónimo de desunião e fraqueza). Assim, assistimos à reação de Sebastião ao saber, através de Oliveira e Silva, que a Ministra das Finanças falara à imprensa. O chefe de gabinete lê a declaração de Madalena:

O país foi irresponsavelmente empurrado para uma situação muito difícil nos mercados financeiros. Perante esta situação difícil que podia ter sido evitada, entendo que é necessário recorrer aos mecanismos de financiamento disponíveis no quadro europeu em termos adequados à atual situação política. [Oliveira e Silva, Cena 8, Episódio 16]

O chefe do executivo deixa escapar que foi “traído pelas costas”, com as emoções em crescendo, conforme explica o guião – “primeiro enorme espanto, depois desilusão e finalmente derrota”. “Só me resta uma saída. Toda a gente quer a minha cabeça, a opinião pública, os históricos do partido, todos me querem deitar abaixo”, desabafa. Na cena 12, Sebastião dirige a palavra à conferência de imprensa, com lugar em São Bento, para anunciar o pedido de resgate e a sua saída do Governo, sendo substituído por Oliveira e Silva.

Apesar de José Sócrates só ter apresentado a demissão a 5 de junho de 2011, na sequência da derrota do seu partido nas eleições legislativas desse dia, e dois meses após a confirmação do resgate financeiro, toda a cena na série é semelhante à que Paulo Pena descreve no início de *Jogos de Poder*. São exemplos as circunstâncias políticas e financeiras a nível nacional, a comunicação ao país, o grupo de repórteres de imagem, os jornalistas de microfone

em punho, e os dois primeiros-ministros, o real e o ficcional, “a sorrir, para o pequeno quadrado da lente, tentando fazer uma ligação direta com os ecrãs, em casa, ignorando as perguntas que os jornalistas lançavam – ‘Senhor primeiro-ministro!’” (Pena, 2014, p. 13).

Este acontecimento é mais um testemunho do papel fulcral da imprensa na sequência das cenas e da ação da história ficcional, com a informação relevante a ser o motor principal. A Ministra das Finanças recorre aos jornais para enviar uma mensagem ao primeiro-ministro e pressioná-lo, perante a opinião pública, a tomar uma decisão política. Posteriormente, a resposta a este constrangimento público tem novamente lugar numa declaração aos órgãos de comunicação social – a cedência ao resgate e o comunicado da sua demissão do Governo. A transmissão de informação aos média marca a ação da narrativa, caracterizando o jornalismo não só como intermediário dos atores políticos e da opinião pública, mas também como palco do confronto político.

d) De BCP a BPC: a história do “maior banco privado português”

Logo no primeiro capítulo de *Jogos de Poder*, Paulo Pena começa por contar a história “onde tudo começa: a ‘guerra’ pelo BCP” (2014, p. 29). Segundo o autor, esta é a história “que mostra como todos os protagonistas da crise bancária portuguesa estão ligados, por negócios, rivalidades, cumplicidades” e “como peças de dominó, a queda da maior desencadeou a queda, sucessiva, das mais pequenas” (Idem). A realidade é bem mais longa e complexa do que a “tradução” feita para o pequeno ecrã, mas a correspondência encontra-se em diversos pontos, como será agora explicado. Pois a incorporação de informação real (obtida através das investigações jornalísticas de Paulo Pena) na narrativa ficcional fez com que esta ganhasse uma dinâmica em que a valorização da informação se assumiu como o motor da história e caracterizasse o jornalismo na vertente da denúncia.

Com efeito, o primeiro arco narrativo que *Teorias da Conspiração* nos apresenta, marcando presença do primeiro ao quarto episódio, e sendo alvo da investigação criminal e jornalística, é o caso do BPC – Banco de Poupança e Comércio. Verifica-se de imediato a semelhança com o existente BCP – Banco Comercial Português, que vai muito além deste detalhe de siglas e nomenclatura.

Administrado pelo Engenheiro Emílio Albuquerque desde a sua fundação, o BPC é palco de uma ‘guerra’ pela sua liderança entre a administração e os maiores acionistas, que reclamam para si os “ordenados milionários e bónus anuais”, como refere Germano na cena quatro do primeiro episódio. Após reforçar a sua posição como acionista no BPC através de créditos noutros bancos, inclusive no próprio BPC, dando como garantia as ações adquiridas com esses empréstimos, Germano fica a saber, pelo seu advogado, que Emílio ordenou uma auditoria no banco: “querem saber como é que os seus créditos foram aprovados e se a sua carteira de ações corre o risco de incumprimento” (cena nove, episódio um).

Mas toda a situação é explicada ao espetador por Maria Amado, durante um diálogo pedagógico (mais um exemplo do território semântico explicado no ponto 3.5) com Teresa, sua colega de redação e amiga, após ter recebido, de forma anónima, “extratos bancários de gente muito importante, os principais acionistas do BPC”:

Imagina que os banqueiros que agora mandam no banco estão endividados até aos cabelos com outros bancos. Eles pedem empréstimos a outros bancos, com o dinheiro desses empréstimos compram ações do BPC e passam a mandar no banco e depois ficam a dever dinheiro a outros bancos. E a parte linda da história: eles dão como garantia bancária as ações do próprio banco. Ou seja, eles são donos de ações penhoradas. Se um dia o banco começa a não dar dinheiro, eles deixam de pagar os empréstimos e os outros bancos ficam com ações que não chegam nem para pagar um café. É um absurdo, são milhões. [Maria Amado, *Cena 23, Episódio 1*]

Já em *Jogos de Poder*, o caso é bastante idêntico, como nos conta o jornalista:

Filipe Pinhal e Christopher de Beck, administradores do banco [BCP], “formalizaram um pedido de auditoria às condições em que tinham sido aprovadas operações de financiamento atípicas e com grau de risco superior ao normal a clientes/acionistas (...). O banco aprovara financiamentos avultados, sem as normais formalidades, a alguns dos seus acionistas que, com esse crédito, compraram ações do banco e fortaleceram a sua posição, dando os títulos como única garantia. (Pena, 2014, p. 31)

Perante a notícia, Germano pede ao advogado que “solte os documentos, primeiro as dívidas do *conard* do filho do velho, depois as *offshores*, tudo cá para fora”. Na cena 13, o *chevalier*, como Germano é conhecido na série, comunica aos outros acionistas as provas que tem contra Emílio para o afastar do banco: “as cartas estão prontas a seguir, está aqui tudo! Os nomes de *offshores*, as transações financeiras ruinosas do Banco de Poupança e de Comércio, os investimentos falhados em Angola. Tudo.”. Não sem antes dirigir-se a Maduro, outro dos acionistas com as seguintes palavras: “Calou! Não falas de mim e eu não falo de ti!”. Palavras semelhantes citadas por Paulo Pena no cabeçalho do segundo capítulo do seu livro, referindo-se a frases proferidas por Joe Berardo a João Rendeiro, ambos acionistas do BCP, num debate televisivo, em 2007: “Está caladinho. Não fales de mim que eu não falo de ti. Respeitinho.” (p. 45).

Na vida real, Paulo Teixeira Pinto sucede a Jorge Jardim Gonçalves na liderança do banco, como conta Pena no primeiro capítulo (2014, p. 38). E, entretanto, na série, Emílio Albuquerque afasta-se, por iniciativa própria, do BPC, dando lugar a Artur Lemos Pinto, cuja ascensão é motivo de investigação por parte de Maria até ao quarto episódio por se tratar de um amigo do primeiro-ministro e esta suspeitar de corrupção.

Ao longo destes episódios, assiste-se a uma valorização da troca de informação que ocorre neste caso, alimentando a ação narrativa. Maria e José averiguam as circunstâncias da nomeação de Artur, cada um no seu raio de ação, mas ambos no patamar da denúncia da informação. E os acionistas, o advogado Pedro Soares Teixeira e o coagido editor-chefe Jorge Vaz a agir no domínio da ocultação da informação sobre o que se passa no BPC, boicotando o trabalho da jornalista e do inspetor da Polícia Judiciária. Esta oposição de forças permite

representar o jornalismo e os seus profissionais como o chamado contrapoder, “os ‘cães de guarda’ das instituições perante os desvios, as prepotências e os abusos de poder” (Mesquita, 2004, p. 74).

Nota ainda para a “festa da alta-sociedade”, assim denominada no guião, que decorre no jardim da vivenda de Germano, nas cenas quatro e seis do primeiro episódio, onde estão presentes vários banqueiros e acionistas para além do anfitrião, tais como Artur Lemos Pinto (BPC), Eduardo Biscainho (que mais tarde integra a administração do BNC) e ainda o advogado Pedro Soares Teixeira. Artur e Eduardo tecem comentários sobre a festa e os seus intervenientes, contextualizando os espetadores com informação que, mais tarde, dá sentido a toda a investigação por parte de Maria e de José. Na cena quatro, Artur diz que Germano “vai acabar por finalmente expulsar o velho”, ou seja, expulsar Emílio do BPC; na cena seis, Eduardo indica que Germano descobriu provas contra Emílio; e ambos brindam “aos anos dourados da banca portuguesa”, quando Pedro aparece e suscita o comentário de Eduardo – “este também está em todo o lado”.

Estas cenas pretendem demonstrar como todos os elementos da banca privam em circuitos fechados e estão todos interligados, sendo peças de um *puzzle* que a jornalista e o inspetor da PJ tentam montar ao longo da série. Ou peças de um tabuleiro de xadrez, como Pena referiu em entrevista:

fomos bombardeados com dezenas de histórias e casos ao longos dos últimos anos (Face Oculta, Monte Branco, entre muitos outros). E fomos entendendo que estes casos eram histórias fechadas. Mas o que tentei explicar quer no livro, quer na série, é que todas tinham uma ligação. Há uma teia fechadíssima, um pequeno grupo de personagens que estão a jogar todos ao mesmo tempo num tabuleiro de xadrez.

Mas as referidas cenas do capítulo inaugural de *Teorias da Conspiração* também fazem lembrar a festa “com figuras da alta finança” que Pena descreve no quarto capítulo do livro, a propósito do aniversário da mulher de Horácio Roque, do *Banif*, no *Lake Resort*, em Vilamoura, em agosto de 2008, e que “juntou muitos improváveis parceiros de brinde”, parecendo, “o fim de uma era” (2014, p. 104):

Américo Amorim, o acionista do BIC (...) que viria a comprar o BPN, convivia com Alípio Dias. (...) Ao lado de Alípio Dias (...), estava Joe Berardo, o acionista que liderou a campanha contra Jardim Gonçalves, que foi sócio de Roque, no *Banif*, e de Rendeiro, no BPP, e que sofria prejuízos gigantescos com as suas ações no BCP. (...) João Rendeiro sofria com a volatilidade do seu BPP. Também estavam presentes os antigos homens fortes da Caixa, que emprestaram muitos milhões a Berardo, que assim comprou mais BCP. Esses homens eram Carlos Santos Ferreira e Armando Vara, que estavam à frente do BCP, onde todos estes convidados se encontram e desencontram. Todos juntos, celebravam.

e) De BPN a BNC: As *offshores* e o negócio do multibanco

Humberto Teófilo é um dos fundadores do Banco Nacional de Crédito (BNC), tendo convidado Eduardo Biscainho para a administração no decorrer da história ficcional de *Teorias da Conspiração*. Na quinta cena do nono episódio, ambos apreciam as mais de 30 obras do pintor Miróti que o BNC tem na sua posse e falam

sobre um negócio de “uma fábrica e uma patente de máquinas multibanco”. Teófilo mostra-se relutante, acusando Biscainho de “querer ajudar o amigo iraquiano que enterrou dinheiro nas máquinas” e lembrando que Al Abdul deve 50 milhões ao BNC. Eduardo remata que “com este encaixe, ele pode perfeitamente pagar o crédito”.

O dono do banco acaba por assinar o contrato na cena 26, alertando-o que fale com o iraquiano para “que apareça menos vezes nos jornais como traficante de armas”. Nesta mesma cena, Humberto Teófilo dá a assinar a Eduardo Biscainho “a contabilidade paralela do novo banco das ilhas”, com este a questionar se é legal. “O banco das ilhas está registado na Guiné e tem licença bancária, nós somos os donos através de um *offshore* nos Estados Unidos. As contas que aqui nos pesam no balanço, passamo-las para lá, e algum dinheiro que se faça e que a gente não queira que se veja, vai também para lá”, explica Teófilo.

Nessa noite, na cena 32, o filho de Humberto Teófilo mostra-se preocupado após ter estudado as contas do BNC, considerando que “estão a arriscar demasiado” por estarem a “conceder créditos sem garantias” e a “meterem-se em negócios ruinosos para o banco”, alertando que “mais cedo ou mais tarde, a coisa pode correr mal”. O fundador do banco acalma-o: “enquanto tivermos amigos no Governo, o banco está sólido, e, se correr para o torto, o Estado nacionaliza-o”.

Ainda no décimo episódio (cena 14), vemos Chico a conversar num café com outro homem, de forma discreta, com este último a avisar que irá viajar para a Suíça na manhã seguinte: “diga aos nossos amigos que o dinheiro deve estar disponível na conta da Guiné na próxima semana”, referindo-se claramente aos administradores do BNC. Na cena 16, através da conversa de Soares Teixeira com um dos banqueiros do Banco da Família (BF), ficamos a perceber que estes homens faziam remessas de dinheiro para a Suíça pelo BNC e por outros bancos, incluindo o BF, para depositar no banco das ilhas a que Teófilo se referia.

Maria Amado, por sua vez, acaba por ficar no encalce do BNC através das informações que Gonçalo Cunha, ex-assessor de imprensa do primeiro-ministro, entretanto demitido, lhe forneceu no final do episódio oito. Gonçalo confidenciou a Maria que “houve uma polémica com os terrenos” onde o primeiro-ministro detém uma vivenda no Algarve, “numa espécie de aldeia do Banco Nacional de Crédito”, onde “todos eram vizinhos”, como depreende a jornalista na 36ª cena do oitavo episódio. Maria Amado, que se deslocou à região algarvia em busca da escritura da referida casa para descobrir o nome do proprietário, faz um resumo a Sousa Santos (cena nove, nono episódio): “O primeiro-ministro tem uma casa, uma vivenda de luxo, junto ao mar, ao lado do Humberto Teófilo e de não sei quantos construtores civis. Aliás, aquilo parece um condomínio de acionistas do Banco Nacional de Crédito”.

Contudo, a jornalista não sabe se a propriedade foi dada ou comprada pelo chefe do Governo, pois apenas teve acesso ao registo predial. Manuel consegue aceder à escritura, através de fontes que não revela, e mostra-a a Maria, conseguindo, em conjunto, desvendar a situação. O construtor civil do dito condomínio chamou o amigo Humberto Teófilo para financiar o projeto com o BNC, que lhe paga a casa via *offshore*. Já “o primeiro-ministro tem uma casa e não pagou um tostão por ela, fez uma permuta, deu a casa antiga a um

construtor, acionista do banco, recebendo uma casa nova, de borla”, sendo a casa nova maior que a casa antiga, que “só não é legal, se não pagou o IMT (Imposto Municipal sobre as Transmissões Onerosas de Imóveis)”.

Na cena 35 do nono episódio, sabe-se que o primeiro-ministro não pagou efetivamente este imposto, com o advogado Soares Teixeira a aconselhá-lo a pagar. O chefe do Governo readmite Gonçalo (cena oito do episódio dez), para gerir a situação na imprensa, após publicação do artigo de Maria. O assessor de imprensa (cena 11), convoca a repórter do *Atual* para uma conferência de imprensa para ler a declaração do primeiro-ministro sobre a sua história, onde nega tudo. Maria Amado percebe que foi manipulada por Gonçalo: “fizeste isto tudo só para conseguir a confiança do primeiro-ministro”.

Na cena 28 do episódio dez, testemunhamos José Madeira e Carlos Fernandes a entregar um mandado de captura e prisão preventiva a um dos homens das remessas de dinheiro do BNC – a Chico. E embora não se conheça o destino de Humberto Teófilo nem do Banco Nacional de Crédito ao certo, fica subentendido que o destino do banco terá sido a resolução ou a nacionalização (no guião há a indicação de que o BNC foi nacionalizado, mas esta informação foi cortada da série).

Muito do que aqui foi descrito é facilmente comparável com o que encontramos em *Jogos de Poder*. De acordo com a similitude dos dados nos dois formatos, acredita-se que o Banco Nacional de Crédito seja o equivalente ao Banco Português de Negócios (BPN). No capítulo terceiro do livro, Paulo Pena fala na Marazion Holdins LLC – uma companhia registada num *offshore* em Cheyenne, no estado do Wyoming, nos Estados Unidos, detida pelos administradores do BPN. A Marazion é “dona do Banco Insular, da maior parte (68 obras) da coleção de arte do pintor catalão Joan Miró na posse do BPN, e de um sem fim de investimentos imobiliários e financeiros do grupo liderado por Oliveira e Costa” (2014, p. 66).

Pena descreve as *offshores* detidas pelo BPN em Wyoming e Delaware, bem como as sociedades que deteve, continuando “a ser dono dos ativos, sobretudo imobiliários, por entrepostos donos” (2014, p. 73). Delaware é mencionado na cena 16 do sétimo episódio, quando Pedro Soares Teixeira se encontra com o *backer* que trata das transferências do dinheiro dos vários bancos para este *offshore* e tantos outros. Quanto ao Banco Insular, “terra de ninguém com escritório na Praia (Cabo Verde)”, era de uma “cascata de *offshores* que acabava (...) em Wyoming, nos EUA”, tendo servido “para ocultar prejuízos e lucros, financiar empresas do grupo e esconder operações” (2014, p. 76).

Paulo Pena conta o episódio do “célebre negócio de Porto Rico”, em que uma das sociedades do BPN “terá comprado duas empresas de Porto Rico que pertenciam a um libanês, Abdul Rahman El-Assir, amigo de Dias Loureiro (administrador da sociedade do BPN)” (2014, p. 123). Uma das empresas adquiridas era a Biometrics, “uma empresa que se dedicava a criar uma alternativa ao multibanco”, mas este negócio era “um esquema de circulação de dinheiro” (Idem). El-Assir tinha “dívidas não cobradas ao BPN no valor de 50 milhões” e “foi detido na Suíça, onde responde por crimes ligados a negócios de armamento” (Idem, p. 124). Oliveira e

Costa, tal como Humberto Teófilo na série, “garante nunca se ter entusiasmado com o negócio das máquinas que iriam substituir os multibancos” (Idem, p. 125). A comparação entre ficção e realidade é inevitável.

Quanto ao condomínio que mais parecia “uma espécie de aldeia do Banco Nacional de Crédito”, surge no livro como a Quinta Patiño, “cinquenta hectares de terreno, no Estoril” – na série localiza-se no Algarve. Neste “apetecível projeto imobiliário para os mais ricos” moravam “João Rendeiro, do BPP, José Maria Ricciardi, do BESI, Dias Loureiro, ex-administrador da SLN, Diogo Vaz Guedes, acionista do BCP e do BPP, Stefano Saviotti, acionista do BPP, Nuno Vasconcellos, acionista do BCP e dos BES e líder da Ongoing” (2014, p. 26).

No dia 5 de novembro de 2008, a Assembleia da República decide nacionalizar o BPN, após “muitos dos casos que envolvem a gestão do banco começarem a ser conhecidos: os *offshores*, o Banco Insular, os créditos a acionistas e amigos”, com “a crise financeira internacional a ditar a sentença” (Pena, 2014, p, 121).

f) A ‘Operação Monte Branco’ e o BES

Em *Jogos de Poder*, há uma breve referência à ‘Operação Monte Branco’, com início em 2011, tendo por base “factos identificados na investigação do caso BPN e factos descobertos por via da prevenção de branqueamento de capitais” (2014, p. 192). O processo recaía na suspeita da “utilização de uma conta junto do BPN IFI para fazer circular fundos com origem em contas no exterior, em particular na Suíça, controladas por cidadãos nacionais”, cuja finalidade era introduzir “fundos no território nacional que seriam disponibilizados em numerário, por ação de um particular, que recebe uma comissão em função do valor de cada operação” (Idem).

Havia ainda a suspeita do “circuito financeiro a funcionar também no sentido da colocação de fundos no exterior, sendo o numerário entregue a um particular, em Portugal, seguido de transferência para a conta BPN IFI e desta para a conta do cliente”. O objetivo era “evitar o manifesto de receitas em Portugal e a ocultação de contas no exterior, bem como dos ganhos gerados por aplicações financeiras nessas mesmas contas” (Idem).

A descoberta dos responsáveis pela gestão destas verbas e ativos dos bancos na ‘Operação Monte Branco’ “foram o novelo que atizou uma guerra sem precedentes na família mais tradicional da banca portuguesa, os Espírito Santo”, como refere Pena (2014, p. 192). Ricardo Salgado, do BES – Banco Espírito Santo (atual Novo Banco), cujo nome esteve associado à lista de clientes destes gestores, desmentiu a sua ligação e, “em finais de 2012, procedeu à regularização de vários milhões que tinha no estrangeiro, ao abrigo do Regime Excecional de Regularização Tributária, que concedia uma amnistia a quem, voluntariamente, repatriasse capitais que mantivesse no estrangeiro” (Idem, p. 193). Salgado dirigiu-se ao DCIAP, “por sua iniciativa e explicou porque mantinha dinheiro no exterior: (...) todo esse capital foi gerado no estrangeiro durante esses cerca de 20 anos” (Idem).

Quando vemos Maria Amado a escrever um novo artigo sobre o BNC e a ocultação de 14 milhões de euros por parte de Queirós de Meneses (cena 27, décimo episódio), percebemos que estará relacionado com a investigação que, na prática, é a ‘Operação Monte Branco’. As remessas de dinheiro para a Suíça e as comissões

por essas transações, a que Chico e o seu cúmplice se referem na cena 14 do episódio dez, dizem igualmente respeito ao circuito financeiro acima descrito das contas do BPN IFI. Na cena seguinte, António Queirós de Meneses, do Banco da Família, comunica ao advogado Pedro Soares Teixeira que “está na altura de usar o tal perdão fiscal que o Governo aprovou”, com este a afirmar que “já disse ao Chico que acabaram as remessas” e que irá “tratar de legalizar a entrada do dinheiro” – os mesmos 14 milhões de euros que Maria refere no artigo.

Após a detenção de Chico pela Polícia Judiciária (cena 28, episódio dez), Soares Teixeira garante a Queirós de Meneses “que já marcou uma ida voluntária à Procuradoria-Geral da República”, onde irá “contar a verdade, que recebeu 14 milhões por um trabalho de consultoria, por isso é que estava tudo na Suíça, mas como este é o seu país, que quis repatriar o dinheiro, é tudo legal” (cena 29, episódio dez). Uma situação muito semelhante à acima descrita sobre Ricardo Salgado, do BES.

Não obstante, a história do Banco da Família tem uma maior dimensão na vertente ficcional, incluindo a guerra interna pela liderança do Grupo BF entre as várias fações da família, os clientes que ficaram sem os seus fundos de investimento, a gestão da filial de Angola e as suas garantias, a detenção de António Queirós de Meneses, entre outros aspetos. Maria Amado investiga todo o caso, chegando a ter Francisco Bénard, um dos acionistas e membro da família detentora do banco, como fonte anónima (cena 23, episódio onze).

Antes de publicar mais artigos, a jornalista discute a falência iminente do banco com Sousa Santos, que afirma acreditar mais em Maria do que no Banco de Portugal, uma vez que é “para isso que servem os jornalistas, para controlar os outros poderes” (cena 24, episódio 11). Também os noticiários televisivos que surgem pontualmente na série incluem novos elementos sobre o andamento do processo do BF, como a aplicação da resolução pelo Banco de Portugal, que garante que “os depósitos ficam no banco bom” (cena 13, episódio 12).

Uma vez que, na vida real, o processo de investigação do Ministério Público ao BES só teve início em julho de 2015, esta história não é parte integrante do livro *Jogos de Poder*, publicado em abril de 2014, embora os pormenores incluídos na série *Teorias da Conspiração* apresentem uma forte inspiração na realidade¹¹.

Todos estes exemplos comprovam que a história da série de televisão *Teorias da Conspiração* se inspira fortemente em alguns dos casos reais que integram o livro do jornalista Paulo Pena. Porém, como defende McNair (2010, p. 15), “um texto audiovisual, por mais baseado que seja em factos verídicos, não consegue ser inteiramente preciso em termos factuais”, sendo que “captura a essência de uma verdade, não da verdade” (Idem). O que não impede *Teorias da Conspiração* de contribuir “com material para o debate sobre o desempenho dos jornalistas” (Idem) através da dramatização e da representação dos mesmos e da sua profissão. Apesar desta obra reproduzir a visão dos seus autores, “não deixa de ser um trabalho coletivo”, que resulta “num documento do envolvimento da sociedade retratada com as instituições políticas e culturais” (Idem, pp. 16-17).

¹¹ Para informação sobre o processo BES, consultar *Site da Visão*. (2017, março 02). Disponível em (<https://visao.sapo.pt/atualidade/economia/2017-03-02-BES-Cronologia-de-um-colapso/>) [Consultado em julho, 12, 2020].

CONCLUSÃO

A presente dissertação propôs-se investigar o papel da informação na representação ficcional do jornalismo, a partir do caso prático da série de televisão portuguesa *Teorias da Conspiração*, cuja narrativa pauta a investigação criminal e jornalística a casos de corrupção política e financeira. Uma vez que a informação é o ingrediente que alimenta a prática jornalística, a escolha recaiu nesta produção em específico por diversas razões, entre as quais se destacam o facto de ser da autoria de um jornalista de investigação, Paulo Pena (juntamente com outros jornalistas e escritores profissionais), e se basear nos temas que deram origem às várias reportagens que fez para a revista *Visão* e ao livro *Jogos de Poder – Toda a verdade sobre os bancos portugueses e a forma como criaram a dívida que todos temos de pagar*, que publicou em 2014.

Numa primeira instância, a análise comparativa da transposição do livro para a obra audiovisual resultou no levantamento de um conjunto de elementos em comum entre os dois tipos de narrativa. Desde as semelhanças entre o autor Paulo Pena e a protagonista Maria Amado, de que é exemplo serem ambos jornalistas de investigação nas áreas de política e economia e escreverem artigos a denunciar situações de corrupção, até ao mimetismo encontrado entre os casos abordados no livro e na série, como a pressão da imprensa internacional e as histórias dos bancos BCP / BPC e BPN / BNC, entre outros, é possível aferir que foram utilizadas informações e histórias reais para nutrir o enredo de *Teorias da Conspiração*.

Embora os autores Paulo Pena e Artur Ribeiro garantam que a produção televisiva é ficcionada e não retrata nenhuma realidade concreta, a inspiração e o paralelismo são inegáveis, como se constatou aprofundadamente no quarto e último capítulo. Logo, a informação jornalística assume uma importância basilar na narrativa da série, cujo enredo se desenvolve a partir do percurso que essa mesma informação faz e do propósito com que é usada pelas diversas personagens.

Através das entrevistas aos autores Paulo Pena e Artur Ribeiro foi possível compreender melhor as mensagens que quiseram transmitir através da história de *Teorias da Conspiração*. Na altura em que escreveu o livro *Jogos de Poder*, que tem como premissa explicar os bastidores da crise da banca que assolou Portugal a partir de 2011, Pena havia pensado que seria mais fácil pegar nos seus trabalhos jornalísticos e adaptá-los para uma narrativa ficcional. O objetivo passou por mostrar às pessoas a forma como tudo se passou, como todas as histórias e casos de que ouvimos falar nos últimos anos estão, no fundo, todos interligados.

Com a análise da narrativa da série televisiva e dos elementos estruturais que a compõem, sobretudo o enredo, as personagens e o espaço, concluiu-se que o valor da circulação da informação é o agente principal da ação, fazendo progredir a história. O enredo dá significado à história ao ilustrá-la através de uma sequência lógica de cenas que expõem os eventos. Por sua vez, esta sequência narrativa conta com o conflito como elemento que distribui a ação dramática pelas várias partes do enredo, criando pontos de tensão na história até à sua resolução. A estrutura do enredo da série assentou no esquema dos três atos do *Paradigma de Field*, que permitiu não só

encaixar todos os elementos que ajudam a contar a história, como demonstrou como esta história foi edificada, maioritariamente, a partir da troca de informação entre as personagens, marcando os momentos-chave do enredo. O facto de ser baseada em trabalhos jornalísticos reais e de ter a narrativa jornalística como elemento central na definição do seu guião, faz com que a história de *Teorias da Conspiração* destaque o papel das personagens jornalistas e do jornalismo e os caracterize no universo ficcional.

No caso particular das obras audiovisuais, como a referida série portuguesa, as histórias equivalem a comportamentos, já que são contadas em imagens e evoluem conforme as escolhas dramáticas e as ações das personagens. Logo, “a ação é personagem” (Field, 2005, p. 47). Esta narrativa mostra o que as personagens fazem, como reagem e enfrentam os acontecimentos, revelando informação sobre o seu carácter e caracterizando-o. E pese embora o foco narrativo de *Teorias da Conspiração* estar mais nos acontecimentos do que no desenvolvimento das personagens, cujas ações são mais relevantes que as suas motivações ou características, a finalidade que as personagens atribuem à informação permite caracterizar e distinguir dois grupos no contexto narrativo.

Por um lado, identificou-se o coletivo que age em nome da denúncia da informação sobre os crimes de corrupção, logo são do domínio da legalidade e, por outro, o que age a favor da ocultação dos mesmos crimes, logo são parte da esfera da ilegalidade. Estas ordens de interesse, que fazem com que as distintas personagens mobilizem recursos para a exposição ou proteção de informação, são assim caracterizadoras dos intervenientes da história, por si só representantes ficcionais de categorias profissionais da vida real. Sobretudo dos profissionais de jornalismo, que são o foco deste projeto.

A distinção e caracterização das personagens são observadas na relação triangular entre elas. Num vértice do triângulo temos os políticos, advogados e banqueiros, que se reúnem secretamente para acordar negócios e favorecimentos mútuos e fazem todos os esforços para manter essas transgressões longe do conhecimento público. No outro vértice, temos os jornalistas e polícias, cujas funções concernem a recolha e divulgação de informação relevante para o público e a investigação de crimes, respetivamente, logo, desempenham o papel de vigilantes do poder em nome da sociedade e do bem público. E por último, temos as fontes de informação, que fazem a ponte entre os primeiros dois, ou seja, têm contacto com o grupo da ocultação, estando na posse de informação esclarecedora ou incriminatória dos seus integrantes, e transmitem-na para o grupo da denúncia. Fora deste triângulo está a constante presença dos cidadãos enquanto opinião pública, como destinatário final.

No âmbito da pergunta de partida – de que forma a utilização da informação contribui para a caracterização do jornalismo e dos jornalistas nas narrativas ficcionais em formato audiovisual – observou-se também a representação da informação como elemento negocial. Num universo onde a pressão por “furos” jornalísticos e aumento de vendas é uma realidade, faz-se igualmente a distinção entre publicações jornalísticas, nomeadamente, o jornal *Atual* e o jornal *Notícias da Manhã*. A visão das notícias como mercadoria está presente nas linhas editoriais de ambas, mas os profissionais do *Atual* pretendem afirmar a informação verificada e de

qualidade como sinónimo de credibilidade jornalística e de democracia, com o jornalismo dito de referência a surgir como filtro para uma sociedade bem informada e cidadãos conscientes e participativos.

Esta é uma das mensagens e críticas que os autores queriam passar em relação ao jornalismo: o risco que corre de se tornar irrelevante, caso siga o caminho mais simples. Apesar das dificuldades retratadas na série, entre as quais se destaca a falta de meios e de tempo para investigar assuntos tão importantes, Paulo Pena quis transmitir a ideia de uma reinvenção desta profissão, da criação de um jornalismo independente, que não salte etapas do processo para chegar a conclusões precipitadas, sem provas, como vemos com as manchetes do *Notícias da Manhã*. Como diz o jornalista: “para as notícias serem importantes, temos de lhes dar tempo”, ou caso contrário “desvirtua-se a sua essência”.

A análise às personagens que se classificam como jornalistas ou estão relacionadas com o mundo da comunicação na série *Teorias da Conspiração* pretende demonstrar isso mesmo. Os arcos narrativos dos jornalistas, editores, assessores e diretores, dado que estão mais subordinados aos acontecimentos do enredo, têm um papel dramático diretamente associado à de portadores de informação, quase que mensageiros da história que se apresenta com uma dimensão tal que os remete para um papel mais funcional que central.

Não obstante, a personagem de Maria Amado é quem tem uma maior relevância na história e na visão idealista que Pena quis retratar. A valorização que atribui à informação que obtém sobre cada caso e como a verifica, certificando-se da sua veracidade antes de publicar, mesmo quando se depara com entraves por parte das suas chefias, posiciona “o jornalismo no coração da esfera pública”, cujo papel “é escrutinar as ações do poder e as atividades das elites que impactam a vida da sociedade e dos cidadãos” (McNair, 2010, p. 58). Isto é, representa o seu papel de vigilante das sociedades democráticas, cuja função é “informar as pessoas sobre o que o poder está a fazer em seu nome” (Idem). Atua no palco da denúncia (ao lado das autoridades como a Polícia Judiciária), refletindo-se como elemento incómodo ao grupo da ocultação (políticos, banqueiros, advogados) e colocando, muitas vezes, em perigo a sua própria integridade física. Mesmo a jornada do herói que protagoniza ao longo da narrativa é feita com base nas informações que recebe e o que faz com elas.

Já as outras personagens, num nível mais secundário, compõem ainda assim o restante universo, dando pistas de quem nem tudo é a preto e branco, que os jornalistas encerram em si várias camadas e não são só heróis ou vilões, mas muitas vezes um pouco de ambos. A multiplicidade de casos abordados na série acaba por tragar estas personagens, mas cada uma delas representa um estereótipo e tem uma função na caracterização do mundo do jornalismo e dos jornalistas. Como explicou Paulo Pena, integram a narrativa para que sejam iluminadas as perceções erradas que o público tem sobre estes.

O editor Jorge Vaz é um bom exemplo, pois apresenta um arco de personagem bastante modelado. Surge como um conformado que tem uma relação muito próxima do vilão, a quem faz favores, incluindo censurar artigos, mas evolui para um estado mais combativo, mudando de fãção ao longo da narrativa, mediante a recuperação dos seus princípios e da valorização que dá ao poder da informação enquanto jornalista e ator social.

A jornalista cultural Teresa surge como uma figura intermédia, representando um tipo de profissional que se envolve menos nas questões políticas, mas que se posiciona como consciência de Maria e Jorge, com uma maior ponderação no uso da informação que estes detêm. Passa a ser mais interventiva no site *Jornalismo de Investigação*, abordando a corrupção na cultura, uma vez que tem agora espaço e motivação para esse tipo de temas. Manuel Sousa Santos, que passou de ex-Procurador do Ministério Público a escritor no blogue *Teorias da Conspiração*, é a personagem que, não só dá pistas sobre a concorrência digital aos jornais, como mostra os perigos da proximidade entre o jornalismo e a Justiça, com as suas interpretações a serem libertadas fortuitamente para o espaço público e consideradas fiáveis e factuais pelos jornalistas.

Gonçalo Cunha, por sua vez, representa o jornalista que ingressou na assessoria de imprensa e trabalha junto de uma das figuras mais importantes do país: o primeiro-ministro. O conhecimento que traz da sua experiência no mundo do jornalismo dá-lhe uma visão mais holística do fluxo que a informação percorre entre os seus emissores e recetores. Consciente do impacto mediático das ações e comunicações do gabinete de que faz parte, alerta os seus superiores para a gestão antecipada de crises causadas pela divulgação de informações e manipula o grupo de jornalistas e diretores com mensagens calculadas. Maria Amado é apanhada no raio de ação de Gonçalo Cunha, mas combate-o, ao contrário de Ramiro, o diretor do *Atual*, que compromete a liberdade de imprensa com o poder político.

Posto isto, a transformação dos casos reais em arcos narrativos na série televisiva *Teorias da Conspiração*, com os seus intervenientes, as suas intencionalidades, as suas ações e, sobretudo, o fluxo de informação que cada um transporta é uma das formas de caracterização do jornalismo e dos jornalistas nas narrativas ficcionais no formato audiovisual e que esta tese identificou. Esta circulação da informação entre quem a quer ocultar e quem a quer denunciar, não só fornece a matéria-prima que preenche os vários enredos, como alimenta a ação jornalística (que vive da existência de informação relevante) e dá oportunidade a este campo de se afirmar como “a consciência coletiva” que “incansavelmente investiga os políticos corruptos (...) e que luta contra a censura corporativa”, sendo “uma imensa influência política” (McNair, 2010, pp. 12-13).

Por fim, avaliou-se como o espaço em *Teorias da Conspiração* contribuiu para a representação ficcional do jornalismo através do papel da informação. Mais do que meros espaços, os lugares contêm significados que lhes são atribuídos pela ação e interação das personagens. Em cada cenário observou-se uma multiplicidade de territórios semânticos, com cada um a ser explorado pelos diferentes grupos de intervenientes. Assim, identificaram-se os seguintes palcos: a Conspiração, a Denúncia, o Confronto e a Pedagogia. Outros domicílios foram registados com menos frequência, mas merecedores de inventário, tais como os Afetos / Intimidade, a Manipulação, a Ameaça, a Violência e o Crime.

Esta tematização espacial justificou o posicionamento de cada facção, permitindo uma diferenciação entre ambas e uma caracterização mais sustentada do jornalismo e dos jornalistas. A partir de vários exemplos, aferiu-se então que o palco da conspiração ocorria entre personagens cuja ação remete para a ilegalidade e a ocultação

da informação, ou seja, entre políticos, advogados e banqueiros. Enquanto a denúncia tinha lugar entre jornalistas e agentes da autoridade, que dialogavam sobre a obtenção de informação relevante sobre os crimes e o melhor uso desta para alcançar Justiça. O secretismo é uma esfera partilhada entre os dois coletivos, de forma a não revelarem a sua intenção ao grupo oposto e perderem vantagem. Bem como a pedagogia inculcada nos diálogos que se manifestou em ambos os lados, traduzindo termos e conceitos complexos, de modo a que o público percebesse a explicação dos seus atos.

A série *Teorias da Conspiração* constitui assim um alerta de Paulo Pena e dos restantes guionistas em relação ao estado do jornalismo e a importância que a informação tem na investigação e no esclarecimento de casos reais e complexos. Pois quando a realidade tem várias camadas de difícil compreensão, a ficção ajuda a perspetivar e a contar melhor a história.

Apesar das dificuldades sentidas ao longo da concretização deste projeto, tais como a extensão da análise dos 18 episódios da série, a panóplia de textos disponíveis sobre esta temática e a redefinição da questão de partida, entre outras, o sentimento é de que ficou ainda muito por explorar. A representação de género da profissão na ficção nacional é um exemplo, pois a forte tendência masculina nos campos da política, banca, jornalismo e autoridades foi difícil de ignorar no caso de *Teorias da Conspiração*. Apenas Maria Amado, Teresa e as duas ministras das Finanças e da Cultura ilustraram a presença feminina no mundo do trabalho, os restantes papéis, como é recorrente, limitaram-se a funções de esposas, ex-namoradas, mães, avós e assistentes, sem grande relevância para um enredo deste tipo. Sem dúvida, uma matéria a estudar num futuro projeto. Este projeto suscitou ainda a vontade de compreender a perceção que os próprios profissionais de jornalismo e o público em geral têm dos jornalistas na ficção audiovisual e como essa representação influencia a visão que têm do jornalismo na realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbott, H. P.** (2009). Narrativity. In *Handbook of narratology*. Berlim: Walter de Gruyter.
- Abela, J. A.** (2001). Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada. In *Fundación Centro de Estudios Andaluces*. Disponível em <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/publicaciones/tecnicas-de-analisis-de-contenido-una-revision-actualizada> [Consultado em junho 28, 2020].
- Amerian, M., & Jofi, L.** (2015). Key concepts and basic notes on narratology and narrative. In *Scientific Journal of Review*, 4, 182-192. Disponível em Research Gate https://www.researchgate.net/publication/320172355_Key_concepts_and_basic_notes_on_narratology_and_narrative [Consultado em maio 25, 2020].
- Augé, M.** (2012). *Não lugares: Uma introdução a uma antropologia da supermodernidade*. (9ª edição). São Paulo: Papirus Editora.
- Aumont, J. & Marie, M.** (2004). *A análise do filme*. (3ª edição). Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- A volta dos livros.** (2014). *Site da RTP*. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p312/e155037/a-volta-dos-livros> [Consultado em julho 03, 2020].
- Baptista, C.** (2013). *Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal – os primeiros resultados de um estudo focado nos jornais diários e semanários*. Disponível em http://culturaprimeirapagina.fcsh.unl.pt/pdf/CONF_INTERCALAR_Carla_Batista.pdf [Consultado em dezembro 30, 2018].
- Barthes, R.** (2001). *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Berger, C.** (2002). *Jornalismo no cinema*. São Paulo: Univ. Federal do Rio Grande Do Sul.
- Bourdieu, P.** (1997). *Sobre a televisão*. Oeiras: Celta.
- Boyd, B.** (2010). *On the origin of stories – Evolution, cognition, and fiction*. (2ª edição). Harvard: Belknap Press.
- Brenner, A.** (1985). *The T.V. scriptwriter's handbook*. Ohio: Writer's Digest Books.
- Campbell, J.** (1991). *The power of myth*. Nova Iorque: Bantam Doubleday Dell Publishing Group Inc.
- Campbell, J.** (1995). *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento.

- Carmo, T. M.** (2006). *Evolução Portuguesa do Jornalismo Cultural*. Disponível em https://www.janusonline.pt/arquivo/2006/2006_2_2_9.html [Consultado a setembro 07, 2020].
- Chatman, S.** (1978). *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Londres: Cornell University Press.
- Clube dos Jornalistas.** (2013). *Site do Clube dos Jornalistas*. Disponível em https://www.clubedejornalistas.pt/?page_id=73 [Consultado em julho 03, 2020].
- Código Deontológico do Jornalista.** (2017). *Site do Sindicato dos Jornalistas*. Disponível em <https://jornalistas.eu/novo-codigo-deontologico/> [Consultado em julho 06, 2020].
- Cowgill, L. J.** (2008). *The art of plotting: how to add emotion, excitement, and depth to your writing*. Nova Iorque: Lone Eagle.
- Cresswell, T.** (2008). *Place: A short introduction*. Singapura: Blackwell Publishing.
- Gancho, C. V.** (2006). *Como analisar narrativas*. (7ª edição). Brasil: Ática.
- Gilmor, D.** (2005). *Nós, os media*. Lisboa: Editorial Presença.
- Gomes, V. L. M.** (2013). O jornalista enquanto herói: Uma proposta para análise das representações do jornalismo no cinema. In *Revista EJM*. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2013v10n1p85/24979> [Consultado em junho 26, 2020].
- Guerra, I. C.** (2010). *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: Sentidos e formas de uso*. Cascais: Princípia.
- Innocenti, V., & Pescatore, G.** (2014). Changing series: Narrative models and the role of the viewer in contemporary television seriality. In *Between, IV* (8), 1-15. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/307685987_Changing_Series_Narrative_Models_and_the_Role_of_the_Viewer_in_Contemporary_Television_Seriality [Consultado em maio 28, 2020].
- Field, S.** (2005). *Screenplay: The foundations of screenwriting*. Nova Iorque: Delta.
- Jahn, M.** (2021). Narratology 2.2: A guide to the theory of narrative. In *University of Cologne*. Disponível em www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.pdf. [Consultado em janeiro 10, 2021]
- James, H.** (1884). *The Art of Fiction*. Disponível em <http://virgil.org/dswo/courses/novel/james-fiction.pdf> [Consultado em novembro 20, 2020]

- Lima, S.** (2019). Teorias da Conspiração | Podia ser verdade, mas é tudo ficção. In *RTP*. Disponível em <https://media.rtp.pt/extra/estreias/teorias-da-conspiracao-podia-ser-verdade-mas-e-tudo-ficcao/> [Consultado em junho 28, 2020].
- Lopes, J.** (2018). *Cinema e história – Aventuras narrativas*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- MacBride, S.** (1980). *Many voices, one world: Towards a new, more just, and more efficient world information and communication order*. Disponível em UNESCO <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000040066> [Consultado em julho 03, 2020].
- Mancelos, J.** (2016). *Manual de guionismo*. (2ª edição). Lisboa: Edições Colibri.
- Martins, L. P.** (2002). *Schiu... está aqui um jornalista. Tretas, meias verdades e completas mentiras acerca da imagem*. Lisboa: Editorial Notícias.
- McNair, B.** (2010). *Journalists in films: Heroins and villains*. Edimburgo: Edimburgh Press.
- Mesquita, M.** (2004). *O quarto equívoco: O poder dos media na sociedade contemporânea*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Moraes, R.** (2003). Uma tempestade de luz: A compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. In *Ciência e Educação*, 9 (2), 191-211. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ciedu/v9n2/04.pdf> [Consultado em junho 28, 2020].
- Mugioli, M. C. P., & Pelegrini, C.** (2013). Narrativas complexas na ficção televisiva. In *Revista Contracampo*. Disponível em <http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17488/11114> [Consultado em junho 28, 2020].
- Nash, C.** (1994). *Narrative in culture: Uses of storytelling in the sciences, philosophy and literature*. Londres: Taylor & Francis Ltd.
- Oliveira, A. C. S., & Schneider, G.** (2015). A representação do jornalismo no seriado “The Newsroom?”. In *INTERCOM*. Disponível em https://www.academia.edu/19648608/A_Representa%C3%A7%C3%A3o_do_Jornalismo_no_Seriado_The_Newsroom_artigo [Consultado em junho 28, 2020].
- Oliveira, P. G., Nogueira, D., & Reis, T. M.** (2010). Jornalismo no cinema: Uma representação do fazer e ser jornalista. In *INTERCOM*. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0803-1.pdf> [Consultado em junho 28, 2020].

Pearson, C. S. (1991). *Awakening the heroes within: Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world*. São Francisco: HarperOne.

Pellegrini, T. et al. (2003). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac / Instituto Itaú Cultural.

Pena, P. (2014). *Jogos de poder: Toda a verdade sobre os bancos portugueses e a forma como criaram a dívida que todos temos de pagar*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

Penafria, M. (2009). Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). In *BOCC*. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> [Consultado em junho 28, 2020].

Pinna, D. M. S. (2006). *Animadas personagens brasileiras: A linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro*. (Dissertação de mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Londres: Pion Limited.

Revista Visão. (2017, março 02). *Site da Visão*. Disponível em (<https://visao.sapo.pt/atualidade/economia/2017-03-02-BES-Cronologia-de-um-colapso/>) [Consultado em julho 12, 2020].

Ribeiro, V. (2016). *Assessores de imprensa e jornalistas*. Porto. Edições Afrontamento.

Ribeiro, V. (2018). *Os bastidores do poder: Manual de combate à manipulação política*. (2ª edição). Coimbra: Almedina.

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 1*. [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 2*. [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e387572/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 3*. [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e388867/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 4*. [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e390149/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 5.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e391396/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 6.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e392744/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 7.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e393952/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 8.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e395237/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 9.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e396514/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 10.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e397743/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 11.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e399323/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 12.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e400711/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 13.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e402256/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

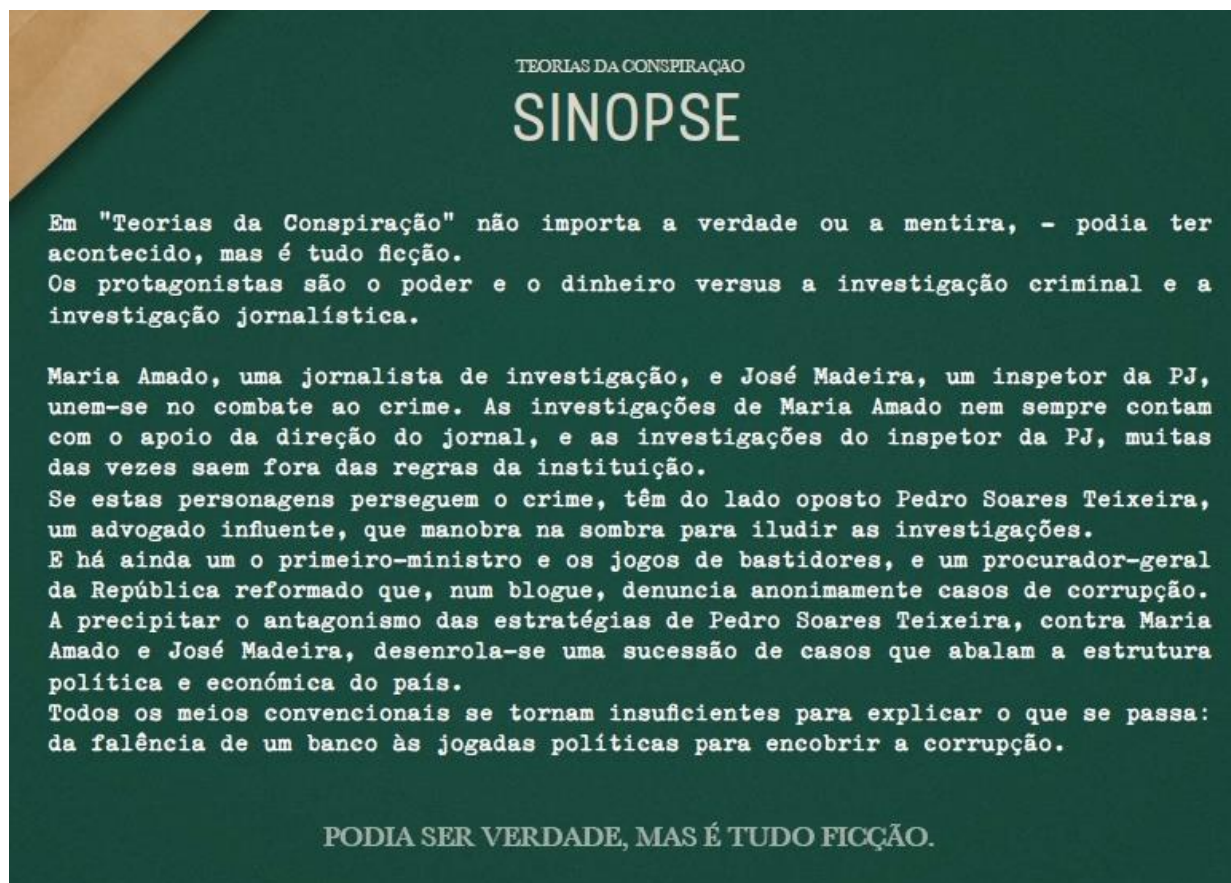
RTP Play. (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 14.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e403345/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]

- RTP Play.** (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 15.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e404644/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]
- RTP Play.** (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 16.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e406041/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]
- RTP Play.** (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 17.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e407429/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]
- RTP Play.** (2019). *Série Teorias da Conspiração, Episódio 18.* [Ficheiro em vídeo]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p5421/e408765/teorias-da-conspiracao> [Consultado em fevereiro 06, 2021]
- Silva, M. V. B.** (2014). Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In *Galaxia*. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532014000100020&lng=pt&tlng=pt [Consultado junho 28, 2020].
- Sparks, C.** (1992). Popular journalism: Theories and practice. In Dahlgreen, P. & C. Sparks (Eds.), *Journalism and Popular Culture* (pp. 37-39). Londres, Reino Unido: Sage Publications.
- Toolan, M.** (2001). *Narrative: A critical linguistic introduction*. Londres: Routledge.
- Traquina, N.** (2004). *A tribo jornalística: Uma comunidade transnacional*. Lisboa: Notícia Editorial.
- Travancas, I.** (2001). Jornalista como personagem de cinema. In *INTERCOM*. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/126095204111040878962932586357600200383.pdf> [Consultado em junho 28, 2020].
- Tuan, Y.** (2001). *Space and place: The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vogler, C.** (2007). *The writer's journey*. Los Angeles: Michael Wiese Productions.
- Whatling, S.** (2010). *Narrative art in northern Europe: c.1140-1300: A narratological re-appraisal*. (Dissertação de doutoramento). The Courtauld Institute of Art, University of London, Reino Unido.

ANEXOS

ANEXO I

SINOPSE OFICIAL DA SÉRIE *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

A sinopse oficial da série "Teorias da Conspiração" é apresentada em um fundo verde escuro com uma faixa diagonal amarela no canto superior esquerdo. O texto é em uma fonte de máquina de escrever, em maiúsculas e minúsculas. No topo, o título "TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO" aparece em letras pequenas, seguido por "SINOPSE" em letras maiores. O corpo do texto descreve o enredo, mencionando personagens como Maria Amado, José Madeira, Pedro Soares Teixeira e o primeiro-ministro, e aborda temas como corrupção e investigação jornalística. No final, há uma frase em caixa alta: "PODIA SER VERDADE, MAS É TUDO FICÇÃO."/>

TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO

SINOPSE

Em "Teorias da Conspiração" não importa a verdade ou a mentira, - podia ter acontecido, mas é tudo ficção.
Os protagonistas são o poder e o dinheiro versus a investigação criminal e a investigação jornalística.

Maria Amado, uma jornalista de investigação, e José Madeira, um inspetor da PJ, unem-se no combate ao crime. As investigações de Maria Amado nem sempre contam com o apoio da direção do jornal, e as investigações do inspetor da PJ, muitas das vezes saem fora das regras da instituição.

Se estas personagens perseguem o crime, têm do lado oposto Pedro Soares Teixeira, um advogado influente, que manobra na sombra para iludir as investigações.

E há ainda um o primeiro-ministro e os jogos de bastidores, e um procurador-geral da República reformado que, num blogue, denuncia anonimamente casos de corrupção. A precipitar o antagonismo das estratégias de Pedro Soares Teixeira, contra Maria Amado e José Madeira, desenrola-se uma sucessão de casos que abalam a estrutura política e económica do país.

Todos os meios convencionais se tornam insuficientes para explicar o que se passa: da falência de um banco às jogadas políticas para encobrir a corrupção.

PODIA SER VERDADE, MAS É TUDO FICÇÃO.

ANEXO II

SINOPSES OFICIAIS DOS 18 EPISÓDIOS DE *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

Episódio 1 de 18

Duração: 40 min

Um homem, uma bala e um atropelamento involuntário de uma criança. Assim se inicia a série *Teorias da Conspiração*. O homem é Pedro Soares Teixeira, um advogado influente que se move tão à vontade nos gabinetes do poder como no submundo do crime. A bala é enviada num envelope ao Presidente do Conselho de Administração de um banco, a criança é deixada ferida entre os arbustos. E estão lançados os dados para várias investigações que irão decorrer em paralelo: Maria Amado, jornalista de investigação, e José Madeira, da Polícia Judiciária. A situação da luta pelo poder nesse banco está a chegar ao fim e desde espionagem a contactos com o Governo vale tudo.

Episódio 2 de 18

Duração: 41 min

No jornal *Atual* a pressão sobre a redação é cada vez mais intensa. Como competir com blogues que lançam “notícias” sem necessidade de as comprovar? Maria tenta obter informações junto de São Bento sobre a nomeação de Artur Lemos Pinto. José Madeira continua a investigar os acionistas do Banco Português de Comércio e consegue ligá-los ao chefe dos Serviços Secretos, que lhes terá fornecido informações.

Episódio 3 de 18

Duração: 38 min

José Madeira passa algumas informações a Maria, que têm repercussões gigantes. Quando publicam a notícia de que Lacerda vai sair dos Serviços Secretos para uma empresa privada, os investigadores da PJ conseguem um mandado de busca - podem apreender os bens do ex-diretor, conseguindo perceber a que informação tem acesso e como a tem usado. Ao mesmo tempo, Maria visita um antigo conhecido - o primeiro-ministro.

Episódio 4 de 18

Duração: 42 min

Depois dos Serviços Secretos, os investigadores da PJ conseguem chegar a Artur Lemos Pinto, o novo administrador do banco e amigo do primeiro-ministro. O primeiro-ministro exige aos seus assessores uma estratégia para que a comunicação social não “faça ondas” com a nomeação de Artur Lemos Pinto. A cem quilómetros da capital, a água de Adozinda, avó de Maria, é cortada, pois a senhora recusa pagar um valor muito superior ao usual. A jornalista decide investigar o contrato celebrado entre a Câmara e um grupo empresarial da região - Grupo TINA.

Episódio 5 de 18

Duração: 44 min

Paulo Casimiro, presidente da Câmara, tenta manter a sua posição, o que leva a grande discussão com a sua prima, Maria Amado, que continua a investigar as relações do Grupo TINA no jornal *Atual*. Jorge continua a ser pressionado para parar com as investigações de Maria Amado, mas ainda assim decide publicar o seu artigo online. Do passado de José Madeira volta uma antiga paixão. Um ramo de flores, um carro a alta velocidade - um aviso final para Maria Amado.

Episódio 6 de 18

Duração: 42 min

Maria Amado está no hospital. Confusa com o que lhe aconteceu, começa a chegar à conclusão que não foi um mero acidente, mas sim algo premeditado. Ao saber do sucedido, José começa a investigar por sua conta. Jorge fica na posse de imagens comprometedoras sobre o acidente de Maria Amado, irá escondê-las ou mostrá-las? Paulo Casimiro é recebido pelo primeiro-ministro que lhe promete um lugar na próxima remodelação ministerial.

Episódio 7 de 18

Duração: 45 min

Maria recupera do atropelamento, cada vez mais impaciente. José continua a investigação, determinado a encontrar quem está por detrás do “acidente”. O primeiro-ministro sente as repercussões do ressurgimento dos processos antigos que o perseguem como se fossem uma assombração. Cada vez mais irritado, ataca tudo e todos. Começam a conhecer-se os graves problemas de o Banco da Família, mas o presidente considera que está tudo sob controlo.

Episódio 8 de 18

Duração: 41 min

O caso dos aviões continua a perseguir o primeiro-ministro que, por impulso, despede o seu assessor de imprensa, Gonçalo Cunha. José continua a querer chegar a Pedro Soares Teixeira, seja de que forma for. A sua solução: constituir o advogado como arguido no caso da compra dos aviões, de forma a poder investigar outras atividades. No interrogatório, Pedro Soares Teixeira mantém a força e a arrogância que o caracterizam. Entretanto o primeiro-ministro aprova um diploma que permite o “repatriamento” do dinheiro que saiu de Portugal ilegalmente.

Episódio 9 de 18

Duração: 48 min

José continua a investigar o atropelamento de Maria. Entretanto a criança atropelada no primeiro episódio sai do coma. Jorge, sentindo-se culpado, revela ter em sua posse o CD que contém as imagens do “acidente”. Mais um escândalo envolve o primeiro-ministro, que resolve readmitir Gonçalo Cunha. Pedro Soares Teixeira visita os pais e percebemos que os mesmos são usados como detentores de bens do próprio. Pedro mata a criança no hospital.

Episódio 10 de 18

Duração: 46 min

Neste episódio vários personagens “recordam”: Maria Amado recorda um interrail de há vinte anos, o primeiro-ministro recorda a jovem que encontrou há vinte anos no mesmo interrail. No Banco da Família começam os primeiros desentendimentos, mas ainda está tudo aparentemente a correr bem. Pedro Soares Teixeira livra-se da arma do crime e tem grande atividade, desde conversas com o primeiro-ministro até decisões de “repatriamento” de dinheiro em contas no estrangeiro.

Episódio 11 de 18

Duração: 40 min

Nos balcões do Banco da Família os funcionários têm diretivas para a venda de fundos de investimento. O chefe de gabinete do primeiro-ministro tem uma “interessante conversa” com o Governador do Banco de Portugal sobre o Banco da Família. Na sede, a “guerra” começa entre os seus administradores. Depois de uma visita ao primeiro-ministro um dos administradores vai até à PJ entregar documentação valiosa.

Episódio 12 de 18

Duração: 38 min

Seguimos com o Banco da Família: por um lado, a situação dos depositantes que compraram os fundos de investimento que consideraram ser seguros, por outro, as decisões superiores que levam à medida de resolução do banco. Para afastar das investigações que anda a fazer, Jorge envia Maria Amado cobrir um caso de corrupção de um presidente da Câmara, que também é o presidente do Clube de Futebol local. Maria descobre quem está por detrás do blogue *Teorias da Conspiração*, e o seu autor passa a seu aliado.

Episódio 13 de 18

Duração: 40 min

José continua a investigar o atropelamento de Maria e vai até à prisão falar com o pai dela, à procura de dicas sobre o mandante do atropelamento. Maria faz um grande trabalho de investigação sobre o presidente da Câmara, mas o mesmo queixa-se à administração do jornal. A conversa entre Jorge, que pretende “suspendê-la” durante uns tempos, e Maria, que considera ter feito tudo correto, acaba com esta a despedir-se do jornal *Atual*.

Episódio 14 de 18

Duração: 49 min

No Governo, a situação financeira do país faz “estalar a guerra” entre o primeiro-ministro e a sua Ministra das Finanças. Pedro Soares Teixeira é investigado e perseguido pela jornalista e pelo investigador da PJ. Maria Amado chega leva Emílio Albuquerque a mostrar-lhe a bala que recebeu na noite do atropelamento da criança. José provoca o advogado à porta de sua casa levando-o a apontar-lhe uma arma, o que resulta na sua detenção.

Episódio 15 de 18

Duração: 39 min

O primeiro-ministro é informado sobre a situação do seu advogado, levando o Procurador Geral da República a intervir. Pedro Soares Teixeira consegue, mais uma vez, sair ileso. Dois meses depois, Maria e José encontram-se “em retiro”, na casa da avó da jornalista. Jorge e Teresa iniciam um novo projeto jornalístico e querem Maria, José e Manuel como colaboradores.

Episódio 16 de 18

Duração: 43 min

Maria e José regressam a Lisboa, para se juntarem a Teresa, Jorge e Manuel. Jorge anuncia, em direto no telejornal, o lançamento do seu novo jornal digital *Jornalismo de Investigação*. Os primeiros artigos são lançados. O primeiro-ministro anuncia ao povo português que se vai retirar. Mais tarde, conta os seus planos a longo-prazo a Pedro Soares Teixeira: chegar a Belém e a Presidente da República. José deixa de estar suspenso e regressa à Polícia Judiciária. Pedro Soares Teixeira visita Jorge no seu apartamento.

Episódio 17 de 18

Duração: 35 min

Maria, Teresa, José e Manuel encontram-se bastante transtornados com a morte de Jorge, não acreditando na teoria de que foi um assalto. Todos desconfiam de Pedro Soares Teixeira. O diretor da P.J. está finalmente do lado de José, sendo que este lhe pede para colaborar na investigação do (possível) homicídio de Jorge. O *hacker* de Pedro começa a trabalhar para o *Jornal de Investigação* como o novo informático, passando todas as informações ao seu verdadeiro patrão. No funeral de Jorge, alguns confrontos tomam lugar.

Episódio 18 de 18

Duração: 41 min

O pai de Maria é libertado e acaba por lhe dar alguns conselhos sobre o que fazer com Pedro Soares Teixeira: o seu ponto fraco é a sua imagem pública. Um plano começa a ser desenvolvido por Maria. Madalena (ex-Ministra das Finanças) anuncia em direto as suas intenções de chegar a chefe do partido. Pedro Soares Teixeira continua com os seus esquemas habituais, tentando controlar todas as mudanças que ocorrem no país. Encontra-se com o chefe de partido que se opõe a Madalena e com o diretor do Grupo TINA. A mãe de Pedro Soares Teixeira faz justiça pelas suas próprias mãos.

ANEXO III

RESUMOS DAS CENAS DOS 18 EPISÓDIOS DE *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

EPISÓDIO 1 DE 18			
Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	O advogado Pedro Soares Teixeira está no escritório de sua casa, a consultar as bolsas internacionais. Dirige-se ao armeiro, retira uma bala de uma das armas e coloca-a dentro de um envelope, escrevendo um nome no mesmo. Toca guitarra na sala.	Casa Pedro	Noite
Cena 2	Um motard aproxima-se de um casarão e deixa o envelope na caixa do correio exterior.	Casa Emílio	Noite
Cena 3	O mesmo motard segue por uma estrada rural, atropela uma criança e foge do local.	Estrada rural	Noite
Cena 4	Festa de alta sociedade. Artur Lemos Pinto e Eduardo Biscainho elogiam “manobras” de Germano no BPC.	Jardim Casa Germano	Noite
Cena 5	O agente da PJ, José Madeira, recebe documentos confidenciais do informante Afonso.	Beira-rio	Noite
Cena 6	Retorno à festa. Germano fala sobre os ordenados dos administradores do banco e cai à piscina. Artur e Eduardo brindam aos “anos dourados da banca portuguesa”. Pedro chega à festa.	Jardim Casa Germano	Noite
Cena 7	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 8	Rotina matinal de José Madeira em casa. Pega nos documentos, sublinha algumas frases, coloca dentro de um envelope com um <i>post-it</i> a dizer “Para Maria Amado”.	Casa José	Manhã
Cena 9	Germano recebe a visita do seu advogado, que o informa da auditoria no banco, incluindo os seus créditos. Germano ordena divulgação de documentos que incriminam Emílio Albuquerque.	Jardim Casa Germano	Manhã
Cena 10	Emílio lê notícia no site <i>Notícias da Manhã</i> sobre o seu afastamento do BPC. Recebe envelope com bala.	Casa Emílio	Manhã
Cena 11	Assunção, mulher de Emílio, fala sobre atropelamento de criança perto de sua casa. Emílio diz que se vai demitir do banco e irá anunciar a decisão à imprensa.	Casa Emílio	Manhã
Cena 12	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 13	Reunião de acionistas do BPC, incluindo Germano, Maduro e Faria. Falam sobre o afastamento de Emílio e preparam sucessão.	Sede BPC	Manhã
Cena 14	Carlos Fernandes e José Madeira falam sobre situação dos bancos.	PJ	Manhã
Cena 15	Agentes falam sobre BPC e ordens superiores contraditórias.	Corredor PJ	Manhã
Cena 16	Agentes falam sobre consequências da crise para os contribuintes.	Corredor PJ	Manhã
Cena 17	Emílio Albuquerque conversa com chefe de gabinete do primeiro ministro, Oliveira e Silva, sobre a sua saída do BPC.	Jardim São Bento	Manhã
Cena 18	Primeiro-Ministro e assessor de imprensa Gonçalo Cunha estudam estratégia de divulgação da saída de Emílio do BPC.	Gabinete PM	Manhã
Cena 19	Maria Amado chega ao edifício do jornal <i>Atual</i> .	Entrada <i>Atual</i>	Manhã
Cena 20	Segurança entrega envelope anónimo a Maria.	Recepção <i>Atual</i>	Manhã

Cena 21	Reunião de redação do jornal <i>Atual</i> . O diretor Ramiro pressiona equipa para aumentar as vendas do jornal.	Sala Reuniões <i>Atual</i>	Manhã
Cena 22	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 23	Maria e Teresa falam sobre escândalo no BPC. Maria explica informações que recebeu, com o envelope.	Esplanada Beira-rio	Tarde
Cena 24	Carlos incentiva José a investigar mais sobre BPC, pois receberam um disco rígido com informações sobre este caso.	PJ	Tarde
Cena 25	Maria chega à entrada da sede do BPC para a conferência de imprensa de Emílio. José vigia a zona, dentro do seu carro.	Sede BPC	Tarde
Cena 26	Germano, Faria e Lacerda festejam afastamento de Emílio. Germano refere disco rígido fornecido por Lacerda.	Jardim Germano	Tarde
Cena 27	Manuel Sousa Santos escreve um texto para o blogue <i>Teorias da Conspiração</i> sobre saída de Emílio.	Casa Manuel	Tarde
Cena 28	Jorge questiona métodos de Maria, por não ter conseguido as mesmas informações que o texto do blogue.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 29	Maria chega a estabelecimento prisional. José segue-a.	Prisão	Tarde
Cena 30	Maria visita o pai, que está preso por corrupção, para lhe dar os papéis do divórcio da mãe.	Sala Prisão	Tarde
Cena 31	Primeiro ministro fala com assessores sobre sucessão no BPC. Gonçalo alerta para imagem negativa na imprensa graças a associação de PM e Artur Lemos Pinto.	Gabinete PM	Noite
Cena 32	Faria e Lacerda saem de Templo Maçónico. Faria quer que Lacerda deixe os serviços secretos para ir trabalhar com ele. Lacerda anui.	Templo Maçónico	Noite
Cena 33	Maria e José conhecem-se à porta de um bar.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 34	Pedro toca guitarra.	Casa Pedro	Noite

EPISÓDIO 2 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Maria e José conversam, enquanto bebem uma cerveja no bar. Falam sobre jornalismo. José revela a sua profissão.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 2	Brigada anti-minas deteta carro parado junto a embaixada. Carro pertence ao agente Fonseca (SIED), que os avisa atempadamente.	Rua Embaixadas	Dia
Cena 3	Lacerda recrimina Fonseca pela situação com o carro. Expulsa-o do gabinete e atende telefonema de Faria.	Gabinete Lacerda	Dia
Cena 4	Jorge compara textos de Maria a artigos do blogue <i>Teorias da Conspiração</i> . Maria pede-lhe tempo para defender o seu trabalho.	Gabinete Jorge	Dia
Cena 5	Emílio conta à mulher sobre o envelope com a bala. Assunção associa a ameaça ao atropelamento da criança na noite anterior.	Casa Emílio	Dia
Cena 6	Maria trabalha no bar, expectante pela presença de José.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 7	José lê o blogue <i>Teorias da Conspiração</i> .	Casa José	Noite
Cena 8	Manuel recebe informação de que Artur Lemos Pinto será o próximo administrador do BPC. Começa a escrever novo post, mas hesita e liga a Maria.	Casa Manuel	Noite
Cena 9	Manuel incentiva Maria a colocar esta informação na edição online do <i>Atual</i> . Jornalista pretende saber consequências da nomeação. Maria questiona Manuel sobre autoria do blogue e este responde que será alguém da PJ, dadas as fugas de informação que dali saem. Maria desliga o telefone e sai do bar.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 10	Manuel escreve o post.	Casa Manuel	Noite
Cena 11	José chega ao bar, mas desencontra-se com Maria.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 12	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 13	Jorge encontra-se com Pedro Soares Teixeira num café. Pedro ordena a Jorge que esqueça o BPC e que olhe para as Secretas.	Taberna	Manhã
Cena 14	Lacerda recrimina Fonseca pela manchete do <i>Notícias da Manhã</i> ser sobre a situação junto a embaixadas.	Gabinete Lacerda	Manhã
Cena 15	Faria e Paco falam sobre negócios da <i>Global Reach</i> com a Rússia.	Gabinete Faria	Manhã
Cena 16	Lacerda pede a Fonseca que recolha informação sobre porto de Varna, na Bulgária, e sobre os donos russos. Fonseca confronta-o com rumor da demissão de Lacerda. Este afirma que é temporário e que se deve a "cortes" do governo nas secretas.	Gabinete Lacerda	Manhã
Cena 17	Maria fala sobre caso BPC, mas Jorge reencaminha-a para investigação sobre as secretas.	Sala Reuniões <i>Atual</i>	Manhã
Cena 18	Faria e Lacerda falam sobre ida de Lacerda para a <i>Global Reach</i> .	Restaurante	Tarde
Cena 19	Manuel publica post sobre demissão de Lacerda das secretas.	Casa Manuel	Tarde
Cena 20	Maria descobre o novo texto do blogue e liga para gabinete do primeiro-ministro.	Redação <i>Atual</i>	Tarde
Cena 21	Maria fala com assessores Oliveira e Silva e Gonçalo Cunha. Insiste no caso Artur Lemos Pinto, mas obtém respostas evasivas.	Gabinete Oliveira e Silva	Tarde
Cena 22	Gonçalo acompanha Maria até à saída e quase se cruza com Lacerda no corredor. Maria diz que a fizeram perder tempo.	Corredor São Bento	Tarde

Cena 23	Soares Teixeira fala com Faria sobre mediatismo de saída de Lacerda e o caso BPC.	Gabinete Faria	Tarde
Cena 24	Teresa conversa com Luísa na redação, quando Maria chega, aborrecida com a visita a São Bento.	Redação <i>Atual</i>	Tarde
Cena 25	Jorge questiona Maria sobre trabalho das secretas. Maria explica-lhe o ângulo, mas Jorge pressiona-a para escrever artigo arrasador.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 26	Paco passa envelope a José, de forma discreta.	Beira-rio	Tarde
Cena 27	José partilha informação com Carlos: Lacerda está a usar os meios das secretas para reunir informação para <i>Global Reach</i> . Carlos vai levar provas ao diretor da PJ, Gabriel.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 28	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 29	Teresa e Maria falam sobre peça das secretas. Maria liga a Manuel para esclarecimentos sobre a demissão de Lacerda.	Redação <i>Atual</i>	Tarde
Cena 30	Carlos informa José de que Gabriel terá de falar com o Procurador Geral da República.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 31	Maria estaciona em frente à casa de Manuel, enquanto é seguida por Fonseca.	Casa Manuel	Tarde
Cena 32	Manuel recebe Maria com um abraço e oferece-lhe uma bebida. Maria pede <i>briefing</i> a Manuel sobre secretas.	Casa Manuel	Tarde
Cena 33	Fonseca tira fotos a Manuel e Maria, enquanto estes conversam no terraço e fumam um cigarro.	Casa Manuel	Tarde

EPISÓDIO 3 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	José depara-se com barreira policial na sua rua. Reencontra antigos colegas. José dispara sobre traficante em fuga.	Rua Casa José	Noite
Cena 2	Lacerda vê fotografias que Fonseca tirou a Maria e Manuel. Fonseca afirma não estar confortável em espiar jornalistas. Lacerda justifica que Maria é uma jornalista incómoda e Manuel divulga mais segredos do que as secretas conhecem no blogue.	Gabinete Lacerda	Noite
Cena 3	Jorge e Teresa tentam contactar Maria, que ainda não entregou o texto que falta para fechar a edição do jornal.	Gabinete Jorge	Noite
Cena 4	José dá informações a Maria sobre Lacerda e esta escreve artigo.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 5	Pedro recebe duas advogadas em casa, uma delas sendo Filipa.	Casa Pedro	Noite
Cena 6	Faria, Lacerda e Oliveira e Silva saem do Templo Maçónico. Lacerda recebe telefonema a propósito do artigo de Maria.	Templo Maçónico	Noite
Cena 7	Maria e José envolvem-se fisicamente.	Casa Maria	Noite
Cena 8	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 9	Carlos comenta como a imprensa consegue pressionar as situações, referindo-se a artigo de Maria.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 10	Faria e Lacerda conversam sobre divulgação da sua ida para a <i>Global Reach</i> . Lacerda fornece documentos confidenciais a Faria. Lacerda sai e Pedro, que estava a observar à distância, toma o seu lugar. Pedro alerta que Maria é incómoda.	Restaurante	Tarde
Cena 11	O artigo de Maria é destaque em todos os jornais. Jorge questiona-a sobre fonte. Maria quer retomar questão de Lemos Pinto, mas Jorge insiste na história de Lacerda. Maria diz que vai entrevistar alguém importante, mas não revela ao editor.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 12	Gonçalo diz a Oliveira e Silva que as secretas andam a espiar jornalistas, como Maria. Discutem estratégia e controle de danos. Recebem chamada a avisar que Maria pede nova entrevista.	Gabinete Oliveira e Silva	Tarde
Cena 13	Palhó entrega moto a Pedro depois de a arranjar. Pedro pede sigilo.	Casa Pedro	Tarde
Cena 14	Lacerda chega às instalações dos serviços secretos.	SIED	Tarde
Cena 15	Fonseca avisa-o de que estão à sua espera no gabinete. José tem mandado para buscas no telemóvel e portátil.	SIED	Tarde
Cena 16	Carlos está no gabinete de Faria a fazer o mesmo. Pega no telemóvel de Faria e percebe que Lacerda está a ligar-lhe.	Gabinete Faria	Tarde
Cena 17	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 18	José e Carlos revêm dados recolhidos dos telemóveis e portáteis. Será tudo selado e destruído. José descobre que Manuel é autor do blogue e vê fotografias que Fonseca tirou a Maria e Manuel.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 19	Fonseca está ao telefone com Gonçalo, foi ele quem alertou para os atos de Lacerda.	SIED	Tarde
Cena 20	Gonçalo agradece as informações cedidas. Oliveira questiona-o sobre telefonema. Gonçalo responde que tem fontes anónimas.	Gabinete Gonçalo	Tarde
Cena 21	PM prepara-se para receber Maria. Cumprimentam-se e trocam algumas palavras cordiais.	Gabinete PM	Tarde
Cena 22	José lê notícia sobre o tiroteio no qual participou na noite anterior e depois lê artigo de Maria.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 23	Maria continua entrevista a PM sobre as secretas e os perigos das escutas ilegais. Perante as respostas evasivas, Maria aborda caso de	Gabinete PM	Tarde

	Artur Lemos Pinto. PM manda assessores saírem da sala. Aborda Maria de forma mais pessoal, referindo o passado em comum. Maria foge ao assunto e termina entrevista.		
Cena 24	Manuel escreve novo post. Recebe visita de José, que o avisa de que está sob escuta, bem como Maria.	Casa Manuel	Noite
Cena 25	Maria está no bar, à espera de José.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 26	Teresa e Jorge falam sobre o jornal, o diretor e a peça de Maria, durante momento íntimo. Jorge tenta saber qual foi a fonte de Maria no caso das secretas. Teresa sai chateada.	Casa Jorge	Noite
Cena 27	Pedro dá ordens ao telefone para destruir as provas encontradas.	Casa Pedro	Noite

EPISÓDIO 4 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Estafeta deixa caixa com peixe para Artur Lemos Pinto.	Sede BPC	Manhã
Cena 2	Lemos Pinto agradece oferta ao telefone.	Gabinete Artur	Manhã
Cena 3	José está no exterior da sede do banco, a vigiar a entrega da caixa.	Sede BPC	Manhã
Cena 4	Maria consulta quadro de cortiça com fotografias de vários banqueiros e <i>post-its</i> . Liga para Manuel.	Casa Maria	Manhã
Cena 5	Manuel esclarece situação dos bancos. Maria percebe que o elo comum é o advogado Pedro Soares Teixeira.	Casa Manuel	Manhã
Cena 6	Artur Lemos Pinto visita PM. Artur garante que PM não vai para o Parlamento quando sair do governo.	Gabinete PM	Manhã
Cena 7	José está no exterior de São Bento, a seguir Artur Lemos Pinto.	São Bento	Manhã
Cena 8	PM e Artur continuam conversa. Falam sobre outros bancos, o Presidente da República, a isenção dos fundos imobiliários e a construção como motor económico do país.	Gabinete PM	Manhã
Cena 9	Maria acrescenta foto de Pedro Soares Teixeira no quadro. Recebe telefonema de mãe sobre avó não querer pagar conta da água.	Casa Maria	Manhã
Cena 10	Dois funcionários da empresa de fornecimento cortam a água por falta de pagamento.	Casa Adozinda	Manhã
Cena 11	Maria pede 3 páginas para o caso BPC. O editor diz-lhe para esquecer assunto devido a ordens superiores. Maria diz ser o princípio do fim do jornal.	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 12	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 13	Maria e Teresa falam sobre as respetivas relações com José e Jorge, e as implicações profissionais de ambas.	Café	Tarde
Cena 14	Gabriel recebe o processo que José e Carlos preparam sobre Artur Lemos Pinto. Hesitante, diz que vai pedir um mandado.	Gabinete Gabriel	Tarde
Cena 15	Adozinda vai à mercearia comprar corda. Rosairita avisa Fernanda.	Vila	Tarde
Cena 16	Fernanda entra no carro e dirige-se a casa de Adozinda.	Vila	Tarde
Cena 17	Fernanda percebe que a mãe comprara corda para tirar água do poço.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 18	Maria e José estão num momento íntimo. Maria fala sobre corrupção na sua redação e a importância do trabalho de José.	Casa José	Tarde
Cena 19	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 20	José e Carlos detêm Artur Lemos Pinto por corrupção.	Gabinete Artur	Tarde
Cena 21	Gonçalo e Oliveira e Silva discutem consequências de detenção de Artur. Gonçalo está apreensivo que conversas entre Artur e PM se tornem públicas. Pedro assiste à conversa.	Gabinete PM	Tarde
Cena 22	Maria está a conduzir quando recebe telefonema de Fernanda, que lhe pede que visite a avó. Maria anui.	Carro Maria	Tarde
Cena 23	Fernanda pede à filha que passe lá o fim-de-semana.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 24	Carlos está em casa de José a ver um jogo de futebol. José envia SMS a Maria sobre planos para o fim-de-semana.	Casa José	Noite
Cena 25	Maria está em casa da avó, com a mãe. Vê a mensagem de José, mas não responde.	Casa Adozinda	Noite
Cena 26	SEPARADOR DE CENAS		

Cena 27	Maria chega à redação e conta a Teresa que passou o fim-de-semana com a família. Ambas vão para a reunião da redação.	Redação <i>Atual</i>	Manhã
Cena 28	Jorge dirige a reunião. Pergunta a Zé e Luísa que trabalhos têm em mãos, recebendo a sua aprovação. Maria fala sobre o aumento do preço da água na vila da avó, desde que companhia da vila foi privatizada e quer investigar legalidade de valores. Jorge mostra-se cético, mas Maria convence-o com envolvimento de Grupo TINA.	Sala Reuniões <i>Atual</i>	Manhã
Cena 29	Maria conversa com primo Paulo, presidente da câmara, sobre a questão da água. Paulo liga a alguém a avisar de que podem vir a ter problemas graças à jornalista.	Vila	Tarde
Cena 30	Maria conta à avó que falou com Paulo. Adozinda diz-lhe que presidente da junta de freguesia, Domingos, deixou-se enganar. Maria anota nome de Domingos no telemóvel.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 31	José está no gabinete a ler notícias sobre o pai de Maria, quando recebe uma SMS da jornalista.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 32	A repórter pede esclarecimentos a Domingos sobre a privatização da água. O presidente da junta explica-lhe todo o processo.	Vila	Tarde
Cena 33	Jorge encontra-se novamente com Pedro, que o alerta que irá encontrar uma solução para travar as investigações de Maria. Jorge fica apreensivo.	Taberna	Tarde

EPISÓDIO 5 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Maria está sozinha na redação, à noite, a escrever um email. O telemóvel toca, mas não atende. Sai com um ramo de flores.	Redação <i>Atual</i>	Noite
Cena 2	Maria sai do elevador e passa pelo segurança.	Receção <i>Atual</i>	Noite
Cena 3	Maria sai para a rua e é atropelada por um carro. A jornalista cai no chão, inconsciente do impacto.	Entrada <i>Atual</i>	Noite
Cena 4	A história regressa à manhã desse dia. Maria acorda com o despertador e levanta-se.	Casa Maria	Manhã
Cena 5	José bebe café enquanto vê uma mensagem no telemóvel.	Casa José	Manhã
Cena 6	Teresa avisa Maria de que o diretor não está satisfeito com a sua demora num caso menor. Jorge aparece e questiona-a sobre o artigo das águas, pressionando-a.	Redação <i>Atual</i>	Manhã
Cena 7	Antunes, do Grupo TINA, recebe Paulo. Falam sobre negócios em conjunto. Abordam a investigação de Maria.	Gabinete Antunes	Manhã
Cena 8	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 9	José encontra-se com Anabela no cemitério.	Cemitério	Manhã
Cena 10	Antunes e Paulo continuam a conversar. Antunes quer assunto da privatização das águas fora dos jornais.	Gabinete Antunes	Manhã
Cena 11	Maria escreve uma peça sobre a história das águas.	Redação <i>Atual</i>	Manhã
Cena 12	Pedro fala com PM sobre Lemos Pinto e a estratégia com Angola.	Gabinete PM	Tarde
Cena 13	José fala sobre memórias do passado com Anabela.	Casa José	Tarde
Cena 14	Jorge conta a Teresa sobre as pressões para boicotar as investigações de Maria. Teresa mostra apoio e Jorge decide publicar a peça de Maria no online, à revelia das pressões.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 15	Antunes lê peça de Maria online e fica furioso. Liga para Paulo.	Gabinete Antunes	Tarde
Cena 16	Maria contar à mãe e à avó que será tudo publicado no jornal.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 17	Paulo liga para Maria a pedir satisfações, que não sabia que a sua peça estava online. Discutem sobre impacto da mesma.	Vila	Tarde
Cena 18	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 19	Manuel lê a peça de Maria.	Casa Manuel	Tarde
Cena 20	Pedro lê a mesma peça. Visivelmente irritado, pega no telemóvel e combina um encontro dali a uma hora.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 21	Maria depara-se com um ramo de flores na sua secretária. Liga para a mãe a pedir o contacto de Fernando, um deputado municipal.	Redação <i>Atual</i>	Tarde
Cena 22	José e Carlos falam sobre o tiroteio. Carlos avisa-o de que vão lidar com os angolanos.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 23	Fernando diz a Maria que pode ajudar a esclarecer falhas do artigo.	Café	Tarde
Cena 24	Carlos diz a José que terá de se encontrar com Romeu, um escritor angolano, opositor ao regime.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 25	Fernando explica a Maria como se processaram os contratos das águas do Leste na vila.	Café	Tarde

Cena 26	Anabela visita novamente José.	Casa José	Noite
Cena 27	Maria está na redação, sozinha, e retribui chamada de Manuel.	Redação <i>Atual</i>	Noite
Cena 28	Manuel atende e elogia artigo.	Casa Manuel	Noite
Cena 29	Jorge aparece e Maria desliga. Jorge pergunta-lhe em que está a trabalhar e se Maria considera-o bom editor. A jornalista diz que sim, quando não transmite recados, e que já lhe envia o <i>follow-up</i> da peça das águas. Jorge vai-se embora e Maria fica novamente sozinha.	Redação <i>Atual</i>	Noite
Cena 30	José e Anabela falam sobre a relação que mantinham.	Casa José	Noite
Cena 31	Pedro e PM conversam sobre a vida pessoal de ambos.	Gabinete PM	Noite
Cena 32	José sugere que Romeu fale com Maria.	Beira-rio	Noite
Cena 33	Repetição de cena 1.	Redação <i>Atual</i>	Noite
Cena 34	Repetição cena 3.	Entrada <i>Atual</i>	Noite
Cena 35	Antunes está sentado na sua secretária, pensativo.	Gabinete Antunes	Noite
Cena 36	PM está sentado na sua secretária, igualmente pensativo.	Gabinete PM	Noite
Cena 37	Pedro está em casa, também pensativo.	Casa Pedro	Noite

EPISÓDIO 6 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	FLASHBACK: Uma criança atira pedras para o fundo do poço e grita.	Casa Adozinda	Manhã
Cena 2	Maria deitada, a sonhar.	Hospital	Manhã
Cena 3	FLASHBACK: A criança, que só queria ver o que estava no fundo do poço, é proibida de se aproximar do mesmo. A criança é Maria, com o seu avô.	Casa Adozinda	Manhã
Cena 4	Maria está na cama do hospital e conta à mãe sonhou com o avô.	Hospital	Manhã
Cena 5	José liga a Maria. Carlos informa-o de que vão ao DCIAP, falar com o PGR sobre Angola.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 6	Jorge informa a redação de que Maria foi atropelada. Os colegas ficam consternados. Jorge diz que já entregaram as filmagens da videovigilância para a polícia investigar.	Sala Reuniões <i>Atual</i>	Manhã
Cena 7	Teresa visita Maria no hospital. A repórter conta à amiga que acha que foi atropelada de propósito.	Hospital	Manhã
Cena 8	Pedro e Paulo cruzam-se no átrio do Grupo TINA e dirigem-se para o elevador para uma reunião. Falam sobre o atropelamento de Maria e questionam-se mutuamente se foram eles os responsáveis.	Átrio Grupo TINA	Manhã
Cena 9	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 10	José e Carlos encontram-se com Tomás no seu gabinete. Falam sobre corrupção bancária, evasão fiscal, lavagem de dinheiro, etc.	Gabinete Tomás	Manhã
Cena 11	Manuel chega ao hospital para visitar Maria e cruza-se com Teresa que está de saída.	Hospital	Manhã
Cena 12	Maria pede para ligar a José. Recebe visita de Manuel.	Hospital	Manhã
Cena 13	José e Carlos continuam a falar com Tomás.	Gabinete Tomás	Manhã
Cena 14	Terminou a reunião no Grupo TINA entre Antunes, Pedro e Paulo.	Átrio Grupo TINA	Manhã
Cena 15	José e Carlos conversam à saída do DCIAP.	Saída DCIAP	Manhã
Cena 16	José recebe notícia sobre atropelamento de Maria.	Saída DCIAP	Manhã
Cena 17	Manuel dá a notícia a José.	Hospital	Manhã
Cena 18	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 19	PM reúne-se com Paulo e Pedro. Falam sobre futuro político do autarca: Paulo quer ser ministro.	Gabinete PM	Manhã
Cena 20	José visita Maria. Falam sobre atropelamento não ter sido accidental.	Hospital	Manhã
Cena 21	Gonçalo informa PM sobre atropelamento e hospitalização de Maria.	Gabinete PM	Tarde
Cena 22	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 23	Teresa partilha com Jorge desconfianças sobre o atropelamento. José aparece e faz perguntas sobre possíveis suspeitos.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 24	Teresa e José vêm imagens de videovigilância e dão por falta do CD com as provas do atropelamento.	Receção <i>Atual</i>	Tarde
Cena 25	José verifica imagens do prédio em frente.	Prédio Rua <i>Atual</i>	Tarde
Cena 26	José questiona Jorge e Teresa sobre acesso ao sistema das câmeras de vigilância.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 27	Teresa pergunta a José se é amigo de Maria.	Gabinete Jorge	Tarde

Cena 28	Maria recebe visita de Fernando, suspeitam de Grupo TINA e de Paulo. Maria fala sobre sonho com o avô.	Hospital	Tarde
Cena 29	Pedro e Jorge encontram-se novamente. O editor acusa-o de estar envolvido no atropelamento e confidencia que ocultou o CD para o proteger. Pedro diz que não perdoa facadas nas costas.	Taberna	Tarde
Cena 30	José conta a Carlos sobre a sua relação com Maria e o atentado que esta sofreu.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 31	Manuel recebe visita de José. Suspeitam de Jorge e Pedro na questão do atropelamento.	Casa Manuel	Noite

EPISÓDIO 7 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Reunião de acionistas do Banco da Família.	Sala Reuniões BF	Manhã
Cena 2	Jorge recebe SMS de Pedro Soares Teixeira a combinar encontro.	Casa Jorge	Manhã
Cena 3	José está no seu carro, estacionado, a observar a entrada do prédio de Jorge. Vê o editor a sair e segue-o.	Casa Jorge	Manhã
Cena 4	Pedro recebe cassete com gravação da reunião do Banco da Família. Cancela o encontro com Jorge. Liga para António, alertando para a divulgação da cassete.	Casa Pedro	Manhã
Cena 5	José continua a seguir Jorge, numa estrada local.	Estrada Local	Manhã
Cena 6	Jorge estaciona em frente ao edifício do jornal. José estaciona o seu carro com alguma distância, para não ser notado.	Entrada <i>Atual</i>	Manhã
Cena 7	Carlos está de saída do seu gabinete, quando liga a José.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 8	José desliga e olhar de forma suspeita, para o edifício do <i>Atual</i> .	Entrada <i>Atual</i>	Manhã
Cena 9	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 10	José encontra-se com Tomás no DCIAP.	Gabinete Tomás	Manhã
Cena 11	José visita Maria. O agente alerta-a para não confiar em ninguém.	Hospital	Tarde
Cena 12	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 13	José encontra-se com Romeu no bar. Conversam sobre compras suspeitas de apartamentos, no valor de 7 milhões de euros.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 14	Pedro encontra-se com um <i>hacker</i> .	Esplanada Beira-rio	Manhã
Cena 15	José partilha com Carlos a informação que Romeu lhe forneceu. Carlos diz a José para mostrar dados ao Procurador.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 16	<i>Hacker</i> faz transferências bancárias que Pedro ordena.	Esplanada Beira-rio	Manhã
Cena 17	Manuel faz nova visita a Maria ao hospital.	Hospital	Manhã
Cena 18	O Procurador desvaloriza informações recolhidas por José. Tomás pediu licença sem vencimento do cargo.	Gabinete Tomás	Manhã
Cena 19	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 20	José conta a Carlos o que se passou no DCIAP a Carlos.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 21	Adozinda faz visita surpresa à neta.	Hospital	Manhã
Cena 22	Adozinda conta história sobre família de Maria, a mãe do seu avô suicidou-se no poço.	Hospital	Tarde
Cena 23	Pedro e Filipa convivem de forma íntima na mansão do advogado. Conversam sobre Paulo ser ministro.	Casa Pedro	Noite
Cena 24	José e Manuel falam sobre Procurador Geral da República e o atropelamento de Maria.	Casa Manuel	Noite
Cena 25	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 26	Zé e Jorge ouvem a gravação da reunião do BF. Jorge deixa gravação para ser tratada por Maria, que regressa nesse dia ao trabalho.	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 27	PM e Oliveira e Silva seguem de carro. Falam sobre história dos aviões, que está ligada ao BF e a António Queirós de Meneses.	Carro PM	Manhã

Cena 28	Maria tem alta do hospital, mas vai buscar o computador a casa e segue para a redação.	Casa Maria	Manhã
Cena 29	Oliveira e Silva e PM continuam viagem de carro.	Carro PM	Manhã
Cena 30	Maria investiga contrato dos aviões. Teresa pergunta-lhe por José, pelo atropelamento e pelo desaparecimento das imagens. Maria conta-lhe sobre ligação de Soares Teixeira a Jorge e Grupo TINA.	Redação <i>Atual</i>	Manhã
Cena 31	Pedro e Filipa falam sobre negócios e transações que fogem ao fisco.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 32	Maria sublinha o nome de Pedro em vários papéis.	Redação <i>Atual</i>	Tarde
Cena 33	Pedro e Filipa continuam a falar sobre negócios e vida pessoal.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 34	PM está irritado com a história dos aviões nos jornais. Gonçalo diz ter tudo sob controle.	Gabinete PM	Tarde
Cena 35	Maria liga para o escritório de Pedro Soares Teixeira.	Entrada <i>Atual</i>	Tarde
Cena 36	PM continua colérico com a situação dos aviões. Gonçalo tenta acalmá-lo.	Gabinete PM	Tarde
Cena 37	Pedro está no escritório de António, conversam sobre as transferências que o advogado fez pelo acionista do BF.	Gabinete António	Tarde

EPISÓDIO 8 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Criança atropelada continua em coma.	Hospital	Tarde
Cena 2	Maria procura nome de Pedro em registos do Estado. Manuel dá-lhe pistas de como trabalhar a história.	Carro Manuel	Tarde
Cena 3	José fala com Carlos sobre inoperância de polícias internacionais e tenta angariar apoio para abordar Soares Teixeira.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 4	Maria confronta Pedro.	Entrada Escritório Pedro	Tarde
Cena 5	António liga para Pedro, a elogiar trabalho com <i>off-shores</i> .	Gabinete António	Tarde
Cena 6	Pedro partilha que PM vai adotar amnistia fiscal, para gáudio de António.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 7	Oliveira e Silva mostra esboço da lei de amnistia. Gonçalo alerta PM que saiu mais um escândalo sobre os aviões na imprensa. PM despede-o.	Gabinete PM	Tarde
Cena 8	Gonçalo arruma as suas coisas.	Gabinete Gonçalo	Tarde
Cena 9	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 10	Jorge aprova a publicação do artigo de Maria sobre o caso dos aviões. Maria questiona-o sobre Pedro Soares Teixeira e a sua implicação nos negócios dos aviões e com o Grupo Tina. Jorge distancia-se da pergunta.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 11	<i>Hacker</i> limpar o disco do computador de Pedro. Secretária avisa que PJ chegou.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 12	<i>Hacker</i> fica na receção, a fingir que é um estafeta. José, Carlos e outros inspetores da PJ chegam ao escritório.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 13	Agentes mostram mandado para buscas no escritório e casa de Pedro, constituído arguido no caso da compra dos aviões.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 14	Pedro manda estafeta embora, a mando da PJ.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 15	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 16	José chega a casa de Pedro para continuar buscas.	Casa Pedro	Noite
Cena 17	José pede para irem à garagem de Pedro e repara na mota.	Casa Pedro	Noite
Cena 18	No interior da casa de Pedro, fazem as buscas. José pede para Pedro os acompanhar até à sede da PJ.	Casa Pedro	Noite
Cena 19	José e Carlos interrogam Pedro na PJ sobre contrato da compra dos aviões. Pedro remete para o Estado. Carlos recebe telefonema e liberta o advogado.	Sala Interrogatório PJ	Noite
Cena 20	Pedro recebe SMS a dizer que está tudo tratado.	Corredor PJ	Noite
Cena 21	Carlos alega que não podiam arriscar uma queixa no Tribunal Europeu e processos de inquérito e teve de libertar Pedro.	Sala Interrogatório PJ	Noite
Cena 22	Teresa e Maria falam sobre o acidente. José aparece e trocam impressões sobre o caso dos aviões.	Casa Maria	Noite
Cena 23	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 24	José acorda Maria com um beijo e sai. Maria levanta-se.	Casa Maria	Manhã
Cena 25	Maria vê os emails e liga para Gonçalo, pedindo-lhe que a visite.	Casa Maria	Manhã

Cena 26	Pedro retira um autocolante da sua mota.	Casa Pedro	Manhã
Cena 27	Pedro segue de mota numa auto-estrada, a alta velocidade.	Estrada	Manhã
Cena 28	O advogado confronta Palhó com a fita que deixou na mota.	Oficina Palhó	Manhã
Cena 29	Pedro chega a uma zona habitacional, de mota, e para junto a uma casa. Bate a uma porta e entra.	Casa Pais Pedro	Manhã
Cena 30	Pedro tira um envelope do bolso e a mãe segue-o.	Casa Pais Pedro	Manhã
Cena 31	O advogado pede à mãe para assinar um papel.	Casa Pais Pedro	Manhã
Cena 32	José ouve gritos na sala de interrogatórios e acaba por entrar.	Corredor PJ	Tarde
Cena 33	José depara-se com Melo, que interroga um suspeito.	Sala Interrogatório PJ	Tarde
Cena 34	Maria recebe Gonçalo.	Casa Maria	Tarde
Cena 35	José impede Melo de agredir suspeito de desviar dinheiro do banco da Madeira.	Sala Interrogatório PJ	Tarde
Cena 36	Gonçalo dá informação a Maria sobre casa de PM. Maria pergunta-lhe sobre envolvimento de PM e Pedro no seu atropelamento. Gonçalo desvia as atenções para Paulo.	Casa Maria	Tarde

EPISÓDIO 9 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Humberto Teófilo chega a casa.	Casa Teófilo	Tarde
Cena 2	Filho de Humberto quer ajudar no Banco Nacional de Crédito.	Casa Teófilo	Tarde
Cena 3	Eduardo Biscainho brinda com 3 acionistas do BNC.	Restaurante popular	Tarde
Cena 4	Maria e José estão no bar. José pede para não falarem de trabalho, mas Maria conta-lhe a conversa que teve com Gonçalo.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 5	Humberto mostra quadros de pintura a Eduardo. Eduardo fala de negócio de fábrica e máquinas de MB.	Gabinete Humberto	Manhã
Cena 6	Carlos diz a José que está a decorrer um inquérito interno devido à queixa do contabilista a quem Melo queria bater. Carlos pede-lhe para se afastar uns dias até tudo se resolver.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 7	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 8	José está em casa a mandar um email a Carlos.	Casa José	Tarde
Cena 9	Maria fala com Manuel sobre casa de PM.	Casa Manuel	Tarde
Cena 10	Rui, pai de Maria, acusa Paulo do atropelamento de Maria.	Prisão	Manhã
Cena 11	Paulo rejeita acusação e desliga a chamada.	Gabinete Paulo	Manhã
Cena 12	José analisa papéis e transferências bancárias.	Casa José	Noite
Cena 13	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 14	José observa prédio de Paulo.	Prédio Paulo	Noite
Cena 15	José sobe as escadas do prédio.	Prédio Paulo	Noite
Cena 16	José segue pelo corredor e toca a campainha. Deixa bilhete na porta	Prédio Paulo	Noite
Cena 17	Teresa questiona Jorge sobre desaparecimento do CD. Este mostra-lhe o CD em falta e admite que cometeu um erro.	Casa Jorge	Noite
Cena 18	José confronta Paulo com o atropelamento. Paulo cede e admite suspeita sobre Pedro.	Parque público	Noite
Cena 19	Manuel aparece em casa de Maria com as fotocópias da escritura da casa do PM, no Algarve.	Casa Maria	Noite
Cena 20	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 21	Maria descreve história da construção da aldeia no Algarve a Manuel. PM, Humberto e BNC estão envolvidos no negócio.	Casa Maria	Noite
Cena 22	Teresa vê as imagens do atropelamento da amiga.	Café	Noite
Cena 23	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 24	Carlos informa José que pode regressar ao trabalho.	Casa José	Manhã
Cena 25	Teresa entrega CD a Maria e tenta desculpar Jorge.	Café	Manhã
Cena 26	Eduardo assina contabilidade paralela. Humberto aprovou negócio do MB.	Gabinete Humberto	Manhã
Cena 27	José e Carlos vigiam prédio. José recebe SMS e apanha um táxi.	Carro PJ	Tarde
Cena 28	Maria vê as imagens do seu atropelamento e partilha-as com José. O agente para a PJ para verificar o registo de matrícula.	Casa Maria	Tarde
Cena 29	Criança acorda de coma.	Hospital	Tarde
Cena 30	José partilha suspeitas sobre Pedro, em relação a mota e atropelamento a criança.	Casa Maria	Tarde

Cena 31	Médicos falam com criança.	Hospital	Tarde
Cena 32	Filho de Humberto mostra-se preocupado com as contas do banco e com os créditos que concedem sem garantias.	Casa Humberto	Noite
Cena 33	Maria pede satisfações a Jorge, quando chega ao <i>Atual</i> .	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 34	José averigua casa e é seguido por um carro.	Vila	Manhã
Cena 35	PM lê artigo de Maria sobre ele não ter pagado o IMI da casa no Algarve. Quer readmitir Gonçalo e pede conselhos a Pedro. Diz ao advogado que é preciso fazer alguma coisa em relação a Maria.	Gabinete PM	Manhã
Cena 36	Pedro aconselha a pagar tudo. Lê notícia sobre criança que acordou de coma.	Casa Pedro	Manhã
Cena 37	José lê a mesma notícia e cruza-se com Carlos à saída.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 38	Pedro continua a olhar para a notícia, pensativo. Dirige-se ao armeiro e pega numa arma com silenciador.	Casa Pedro	Manhã
Cena 39	José vai falar com o pediatra da criança atropelada. O médico diz-lhe que o menino não se lembra do acidente. Pedro está no hospital.	Hospital	Manhã
Cena 40	José faz perguntas ao rapaz e sai do quarto com o médico. Pedro entra no quarto, escondendo-se por detrás da cortina.	Hospital	Manhã
Cena 41	Pedro dá dois tiros à criança.	Hospital	Manhã

EPISÓDIO 10 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	FLAHSBACK: Maria, com 20 anos, procura um camarote.	Comboio	Manhã
Cena 2	FLAHSBACK: Maria encontra um vazio e instala-se.	Comboio	Manhã
Cena 3	Maria revê notas antigas num livro, nostálgica.	Casa Maria	Manhã
Cena 4	FLAHSBACK: Maria20 lê o mesmo livro. Conhece o PM em jovem.	Comboio	Manhã
Cena 5	Maria pega num antigo caderno de apontamentos.	Casa Maria	Manhã
Cena 6	FLAHSBACK: PM20 entra no camarote e conversa com Maria20.	Comboio	Manhã
Cena 7	José visita Maria. O agente tem novidades sobre a investigação do atropelamento. Maria confia nele e não apresenta queixa oficial.	Casa Maria	Manhã
Cena 8	Gonçalo está de regresso a São Bento.	Gabinete PM	Manhã
Cena 9	Maria descobre pasta com papéis do Banco Nacional de Crédito.	Redação Atual	Manhã
Cena 10	FLAHSBACK: Maria20 e PM20 socializam no comboio e beijam-se.	Comboio	Manhã
Cena 11	Gonçalo dá falsa conferência de imprensa e lê comunicado a desmentir o artigo de Maria. Maria percebe que foi manipulada.	São Bento	Manhã
Cena 12	Chico manda empregado trocar notas ao banco.	Loja Chico	Tarde
Cena 13	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 14	Chico fala sobre dinheiro e comissões de negócios com parceiro.	Café	Tarde
Cena 15	António diz a Pedro que quer usar o perdão fiscal.	Gabinete António	Tarde
Cena 16	Pedro diz que vai legalizar o dinheiro e avisar Chico para acabar com as remessas.	Casa Pedro	Tarde
Cena 17	Pedro atira a pistola com que matou criança, numa falésia.	Falésia	Tarde
Cena 18	Carlos e José falam sobre a suspeita de Pedro ter atropelado criança. José recebe telefonema sobre o homicídio do rapaz.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 19	Chico informa parceiro que vão parar com as remessas do BF.	Loja Chico	Tarde
Cena 20	Jorge tenta desculpar-se com Teresa, mas esta sai. Ramiro aparece e diz ao editor para afastar Maria de casos de corrupção.	Gabinete Jorge	Tarde
Cena 21	Pedro conta a PM que jornais estão indignados com artigo de Maria. PM elogia trabalho de Gonçalo. Pedro conta que legalizou contas suíças de António, mas PM receia que Maria descubra.	Gabinete PM	Tarde
Cena 22	FLAHSBACK: Maria20 quer continuar a viajar sozinha, mas PM20 quer ir com ela a Paris.	Comboio	Manhã
Cena 23	José está abalado com a morte da criança. Maria pergunta por peritagem à mota.	Casa Maria	Tarde
Cena 24	Palhó troca matrícula a carro e pinta-o de outra cor.	Oficina Palhó	Noite
Cena 25	Filipa quer defender o assassino da criança.	Casa Pedro	Noite
Cena 26	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 27	Maria escreve sobre a fuga ao fisco de António.	Casa Maria	Manhã
Cena 28	Carlos e José apresentam mandado de busca a Chico.	Loja Chico	Manhã
Cena 29	António receia que descubram contas do banco e discute estratégia com Pedro Soares Teixeira.	Escritório Pedro	Manhã
Cena 30	Maria chega a casa, cansada e pensativa.	Casa Maria	Noite
Cena 31	FLAHSBACK: PM20 está encantado com a noite que passou com Maria20 em Paris. A jovem não partilha do mesmo entusiasmo.	Comboio	Tarde
Cena 32	Anabela visita José e questiona-o sobre relação com Maria.	Casa José	Noite

Cena 33	FLAHSBACK: Comboio chega a Roma.	Comboio	Tarde
Cena 34	FLAHSBACK: Maria20 foge de PM20.	Comboio	Tarde
Cena 35	FLAHSBACK: Maria20 sai a correr do comboio. PM20 chama por ela.	Estação comboio	Tarde
Cena 36	PM está a jantar com a família, na residência oficial. Filhos e mulher levantam-se e PM fica sozinho, pensativo.	Casa PM	Noite
Cena 37	PM olha para fotografia de Maria20 a dormir no comboio.	Casa PM	Noite

EPISÓDIO 11 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Bancários do Banco de Família falam sobre fundos de investimento que lhes é imposto vender aos clientes. Chega o cliente Martins.	Agência BF	Manhã
Cena 2	Francisco pede intervenção de PM no BF. PM vai passar mensagem a Banco de Portugal, através da Ministra das Finanças.	Jardins São Bento	Manhã
Cena 3	Bancário garante a Martins que banco assume risco do novo fundo.	Agência BF	Manhã
Cena 4	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 5	Jorge e Maria falam sobre BF. Editor garante que não está envolvido no seu atropelamento.	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 6	Reunião de acionistas do BF. António vai a Angola à procura de garantia para reorganizar banco e acalmar Banco de Portugal.	Sala Reuniões BF	Manhã
Cena 7	António pede ajuda a Pedro, chantageia-o com comissões chorudas.	Sala Reuniões BF	Manhã
Cena 8	José regressa à casa do dono do carro. Arromba porta e entra. Carlos fica na rua, a vigiar.	Vila	Tarde
Cena 9	José percorre o interior da casa vazia.	Casa Vila	Tarde
Cena 10	José conta a Carlos que casa está desabitada. Vão-se embora.	Vila	Tarde
Cena 11	Francisco quer afastar António e mostra a acionistas as provas dos crimes. Pede a João para guardar o documento.	Casa Francisco	Tarde
Cena 12	Gabriel avisa José que rusga a traficantes está resolvida. José pergunta sobre o homicídio da criança. É ordenado que se afaste.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 13	Carro segue numa estrada local.	Estrada local	Tarde
Cena 14	João envia SMS a António sobre reunião em casa de Francisco.	Carro João	Tarde
Cena 15	Outro carro segue numa estrada local.	Estrada Local	Tarde
Cena 16	António diz a João que se livre do documento e pede união na família.	Carro António	Tarde
Cena 17	João lê SMS e fica pensativo.	Carro João	Tarde
Cena 18	Pedro pede a Paulo que encontre um comprador para umas propriedades no seu concelho de Paulo. Pedro diz que cliente está envolvido no atropelamento de Maria e que precisa de desaparecer.	Casa Pedro	Noite
Cena 19	Maria e José acrescentam informação ao quadro de cortiça, sobre propriedades do mesmo dono que o carro que a atropelou.	Casa Maria	Noite
Cena 20	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 21	Maria e José conversam sobre o passado amoroso. Maria recebe email de Francisco, do BF.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 22	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 23	Francisco entrega documentos a Maria.	Esplanada beira-rio	Manhã
Cena 24	Maria mostra documentos a Manuel e falam sobre falência iminente do BF e intervenção estatal.	Casa Manuel	Manhã
Cena 25	Reunião de acionistas do BF. António confronta Francisco com traição.	Sala Reuniões BF	Manhã
Cena 26	Mãe de Pedro conta ao filho que pai tem pouco tempo de vida. O advogado pede que lhe mande a conta do funeral e leva bofetada.	Escritório Pedro	Manhã
Cena 27	Mãe de Pedro abandona escritório.	Escritório Pedro	Manhã

Cena 28	Filipa assistiu a tudo. Pedro pede-lhe que saia.	Escritório Pedro	Manhã
Cena 29	Francisco entrega documentos à PJ.	Gabinete Gabriel	Manhã
Cena 30	Oliveira e Silva fala com o Governador de Banco de Portugal sobre solidez de BF e imprudência de António nos negócios.	Jardins São Bento	Manhã
Cena 31	José e Carlos chegam ao BF com um mandado de buscas.	Sede BF	Manhã

EPISÓDIO 12 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Pivot TV comenta que deverá anunciar prisão de António em breve. Informa os telespetadores das buscas realizadas na sede do BF.	Estúdio TV	Tarde
Cena 2	António vai cobrar favores. BF está num “braço-de-ferro” com o Banco de Portugal, que não aceita a garantia de Angola.	Sala Reuniões BF	Tarde
Cena 3	José revela a Maria que é Manuel o autor do blogue.	Casa José	Noite
Cena 4	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 5	Anabela fala com Maria sobre José.	Bar	Noite
Cena 6	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 7	Clientes descontentes à porta da agência do BF. Martins aparece.	Agência BF	Manhã
Cena 8	Martins pede satisfações sobre o fundo onde investiu o seu dinheiro. Bancário garante-lhe que dinheiro está seguro.	Agência BF	Manhã
Cena 9	Constança avisa António que a PJ está no seu gabinete. Mordomo informa que PJ está na sua casa.	Casa António	Manhã
Cena 10	Pivot TV anuncia detenção de António.	Estúdio TV	Manhã
Cena 11	Maria e Teresa falam sobre libertação de António sob caução, sobre Manuel ser o autor do blogue e sobre conversa com Anabela.	Café	Tarde
Cena 12	António informa acionistas que grupo acabou.	Sala Reuniões BF	Tarde
Cena 13	Pivot TV noticia que Banco de Portugal decidiu aplicar medida de resolução a BF.	Estúdio TV	Tarde
Cena 14	Manuel explica a história de Angola a Maria. A jornalista tenta que Manuel confesse a sua autoria do blogue.	Casa Manuel	Tarde
Cena 15	Carlos avisa José que diretores da PJ descobriram a sua investigação sobre Pedro e que estão a analisar o seu computador.	Corredor PJ	Tarde
Cena 16	José e Carlos chegam ao seu gabinete e confrontam diretores.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 17	Gabriel acusa José de investigação privada com recursos da PJ. José conta o que descobriu e como está tudo ligado ao advogado. Gabriel suspende José, com processo interno.	Gabinete Gabriel	Tarde
Cena 18	Clientes de restaurante repudiam presença de António e Constança.	Restaurante luxo	Tarde
Cena 19	Martins parte vidro da agência do BF com pedra da calçada.	Agência BF	Tarde
Cena 20	José e Manuel unem-se na investigação dos casos de corrupção.	Casa Manuel	Noite
Cena 21	Jorge envia Maria ao norte, para cobrir um julgamento de corrupção política e desportiva. Maria rejeita trabalho, mas Jorge convence-a.	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 22	Maria conta a Teresa a conversa com Jorge. Falam sobre o caso de corrupção de Adolfo Soares.	Café	Manhã
Cena 23	Pedro reúne-se com PM, falam sobre Maria e caso de Adolfo Soares.	Gabinete PM	Tarde
Cena 24	Adolfo Soares ouve a declaração do Procurador do Ministério Público sobre os esquemas de venda de terrenos e transações.	Tribunal	Tarde
Cena 25	José e Manuel investigam ligação de Pedro a propriedades.	Casa Manuel	Tarde
Cena 26	Filipa questiona Pedra sobre caso de Adolfo Soares.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 27	Paulo conta a Pedro que José foi suspenso e que já encontrou um comprador para as propriedades.	Escritório Pedro	Tarde

EPISÓDIO 13 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Adolfo Soares é interpelado pelos jornalistas à saída do tribunal. Maria questiona-o sobre o valor de venda dos terrenos, entrevista populares e adeptos e é abordada por Lu.	Tribunal	Tarde
Cena 2	José visita pai de Maria na prisão e obtém informações sobre o homem que atropelou a jornalista.	Prisão	Tarde
Cena 3	Lu conta a Maria que Adolfo tem reuniões no bar do hotel.	Carro Maria	Tarde
Cena 4	Adolfo reúne-se com vereador e falam sobre caso dos terrenos e outras transações.	Gabinete Adolfo	Tarde
Cena 5	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 6	Anabela visita novamente José.	Casa José	Tarde
Cena 7	Maria observa Adolfo no bar do hotel.	Bar Hotel	Tarde
Cena 8	José acalma Anabela.	Casa José	Tarde
Cena 9	Adolfo reúne-se com o diretor desportivo, o tesoureiro e o advogado. Falam de fundo de investimento, negócios e transferências no clube. Adolfo acusa Maria de o espiar.	Bar Hotel	Tarde
Cena 10	José conta a Manuel o que descobriu junto do pai de Maria. Falam sobre Pedro e PM e os motivos para o atropelamento de Maria.	Casa Manuel	Noite
Cena 11	Maria escreve texto sobre o caso de Adolfo. Barman conta-lhe que PJ esteve no bar a perguntar por José e pela sua relação com Maria.	Bar Fox Trot	Noite
Cena 12	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 13	Maria questiona Jorge sobre não publicação do artigo de Adolfo. O editor conta que o presidente a acusou de o espiar Maria. Maria despede-se.	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 14	Maria arruma as suas coisas e sai. Teresa tenta demovê-la.	Redação	Tarde
Cena 15	Tesoureiro informa Adolfo que Federação de Futebol acusa o clube de compra de árbitros. E advogado diz que Suíça conectou os terrenos e a empresa a Adolfo.	Gabinete Adolfo	Tarde
Cena 16	Maria conta a José que se despediu do jornal.	Casa José	Noite
Cena 17	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 18	Maria e José continuam a falar.	Casa José	Noite
Cena 19	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 20	Maria, José e Carlos falam sobre plano para apanhar Pedro.	Casa José	Manhã

EPISÓDIO 14 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	PM, mulher e ministra da Cultura vão ao teatro.	Teatro	Noite
Cena 2	Excerto da peça de teatro. PM quase adormece na plateia.	Teatro	Noite
Cena 3	Pedro liga a Rogério, advogado da Lourenço & Prates.	Casa Pedro	Noite
Cena 4	José, Maria e Carlos preparam-se para executar plano.	Casa José	Noite
Cena 5	José é seguido por PJ.	Rua José	Noite
Cena 6	Jorge conta a Teresa os planos para o futuro.	Casa Jorge	Noite
Cena 7	PM sai no intervalo para falar com Ministra das Finanças.	Teatro	Noite
Cena 8	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 9	PM e Ministra das Finanças conversam sobre orçamento retificativo e crise iminente.	Gabinete PM	Noite
Cena 10	Peça de teatro prossegue.	Teatro	Noite
Cena 11	Peça termina.	Teatro	Noite
Cena 12	Maria toca à campainha da casa de Emílio.	Casa Emílio	Noite
Cena 13	Assunção diz a Emílio que Maria quer falar com eles.	Casa Emílio	Noite
Cena 14	José estaciona junta à casa de Pedro. PJ seguiu-o até lá.	Casa Pedro	Noite
Cena 15	Pedro diz a Rogério que quer controlo sobre a Lourenço & Prates.	Casa Pedro	Noite
Cena 16	Maria conta o seu atropelamento a Emília e Assunção.	Casa Emílio	Noite
Cena 17	José permanece no carro e observando o PJ. PJ liga para a sede.	Casa Pedro	Noite
Cena 18	Maria partilha que Pedro pode estar envolvido nos atropelamentos.	Casa Emílio	Noite
Cena 19	Jorge conta a Teresa que quer criar um novo jornal.	Casa Jorge	Noite
Cena 20	PJ fala com Gabriel e Inácio sobre vigia a José.	Casa Pedro	Noite
Cena 21	Inácio pergunta se José tem algum equipamento de vigilância.	PJ	Noite
Cena 22	Rogério sai de casa de Pedro. PJ fotografa a matrícula.	Casa Pedro	Noite
Cena 23	Emílio mostra envelope com bala a Maria.	Casa Emílio	Noite
Cena 24	Gabriel liga a Carlos e pergunta sobre os planos de José.	PJ	Noite
Cena 25	Carlos nega saber dos planos de José. Anabela aparece.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 26	Pedro recebe telefonema de Maria, que lhe diz ter provas do atropelamento e do homicídio da criança.	Casa Pedro	Noite
Cena 27	Maria propõe encontro cara a cara.	Carro Maria	Noite
Cena 28	Maria liga a José, a informar que vai a caminho.	Casa Pedro	Noite
Cena 29	Gabriel e Inácio preparam intervenção no local.	PJ	Noite
Cena 30	Anabela fala sobre Cristóvão e José a Carlos.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 31	Mulher de PM confronta marido com fotografia de Maria.	Casa PM	Noite
Cena 32	Manuel liga a Maria com proposta para escrever no blogue.	Casa Manuel	Noite
Cena 33	Mulher de PM pede a marido que lhe conte a verdade sobre Maria.	Casa PM	Noite
Cena 34	Maria entrega envelope a José, que sai do carro e dirige-se a casa de Pedro.	Casa Pedro	Noite
Cena 35	Pedro é informado de que José está à sua porta. Retira arma do armeiro e coloca no cinto.	Casa Pedro	Noite
Cena 36	PM olha para fotografia de Maria, pensativo.	Casa PM	Noite
Cena 37	Inácio e Gabriel dão instruções a PJ em vigia.	PJ	Noite
Cena 38	PJ diz que se José entrar, perde o áudio.	Casa Pedro	Noite
Cena 39	José confronta Pedro com a bala no envelope.	Casa Pedro	Noite
Cena 40	PJ em vigia quer atuar.	Casa Pedro	Noite
Cena 41	Gabriel está curioso para perceber a intenção de José.	PJ	Noite

Cena 42	José revela todas as suas suspeitas dos crimes de Pedro, provocando-o com argumentos também pessoais. Pedro aponta arma a José e carros da PJ intervém.	Casa Pedro	Noite
Cena 43	Maria diz a Manuel que José precisa de um advogado.	Casa Manuel	Noite

EPISÓDIO 15 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Carlos informa José que o diretor conseguiu um mandado para investigar armeiro e mota de Pedro Soares Teixeira.	Cela PJ	Manhã
Cena 2	Rogério fala com colega advogado da Lourenço & Prates sobre proposta de Pedro.	Escritório Lourença & Prates	Manhã
Cena 3	Oliveira e Silva informa PM que Pedro foi detido. PM manda ligar ao Procurador Geral da República.	Gabinete PM	Manhã
Cena 4	José é interrogado por Inácio e Gabriel, na presença de Carlos e Manuel. José conta plano e as provas que angariou contra Pedro.	Sala Interrogatório PJ	Manhã
Cena 5	Tomás exige libertação de Pedro, depois de Gabriel receber informação de que a bala não pertence ao advogado.	Corredor PJ	Manhã
Cena 6	Pedro é libertado.	Cela PJ	Manhã
Cena 7	2 MESES DEPOIS: Maria está em casa da avó, com José.	Casa Adozinda	Manhã
Cena 8	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 9	PM sente pressão da imprensa internacional para pedir resgate financeiro para Portugal.	Gabinete Oliveira e Silva	Manhã
Cena 10	Gonçalo encomenda título a Jorge, mas este recusa. Jorge quer ser despedido para usar indemnização no novo projeto.	Gabinete Jorge	Manhã
Cena 11	Prates Júnior pede emprego a Pedro.	Casa Pedro	Manhã
Cena 12	Mãe de Pedro na cozinha, pensativa.	Casa Pais Pedro	Manhã
Cena 13	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 14	PM fala com homólogo espanhol sobre crise financeira, tentando tranquilizá-lo. Acerta cortes financeiros com Oliveira.	Gabinete PM	Manhã
Cena 15	Jorge e Teresa visitam Maria e José.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 16	Jorge e Teresa propõem a Maria e José que se juntem ao novo projeto de jornalismo independente. Maria mostra-se reticente.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 17	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 18	Carlos e novo parceiro saem com mandados para vistos Gold.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 19	Mãe de Maria tenta motivá-la a voltar ao jornalismo.	Casa Adozinda	Tarde
Cena 20	Maria e José vêm entrevista de Tomás na televisão. José não contem expressão de ódio.	Casa Adozinda	Noite
Cena 21	Pivot TV entrevista Tomás sobre caso dos Vistos Gold.	Estúdio TV	Noite
Cena 22	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 23	Filipa tenta incluir-se nos planos de Pedro.	Casa Pedro	Noite
Cena 24	Jorge e Teresa tentam convencer Manuel a juntar-se ao novo site. Manuel aceita se Maria também aceitar. Maria liga a Jorge.	Casa Manuel	Noite

EPISÓDIO 16 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Ministra das Finanças conta a Secretário de Estado que vai revelar à imprensa que quer o resgate financeiro.	Restaurante luxo	Tarde
Cena 2	Pivot TV anuncia manifestação devido a Vistos Gold.	Estúdio TV	Tarde
Cena 3	José regressa a casa, após 2 meses em casa de Adozinda.	Casa José	Tarde
Cena 4	Maria regressa igualmente a casa.	Casa Maria	Tarde
Cena 5	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 6	Maria, Jorge, Teresa e Manuel falam sobre lançamento do site.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 7	Carlos e José brindam ao seu regresso. O agente vai ajudar no site.	Casa José	Noite
Cena 8	Oliveira e Silva informa PM sobre o comunicado da ministra à imprensa. PM sente-se traído e sugere que Oliveira o substitua.	Gabinete PM	Manhã
Cena 9	Jorge fala sobre o lançamento do site no noticiário televisivo.	Estúdio TV	Tarde
Cena 10	PM comunica à imprensa que pediu o resgate financeiro e anuncia Oliveira como seu substituto.	Gabinete PM	Tarde
Cena 11	Redação do novo site prepara local de trabalho.	Jornal Online	Manhã
Cena 12	PM lê artigo de Maria sobre a sua saída e o novo cargo em Bruxelas.	Gabinete PM	Tarde
Cena 13	Filipa lê a mesma notícia a Pedro. O advogado fica irritado.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 14	Gabriel e Carlos leem igualmente o site. Carlos diz que José faz falta e que devem investigar as informações divulgadas.	Gabinete Gabriel	Tarde
Cena 15	José sente falta da PJ. Maria anima-o com o projeto do site.	Casa José	Noite
Cena 16	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 17	José tira fotografias à porta do Templo Maçónico.	Templo Maçónico	Noite
Cena 18	José vai beber um copo ao bar e Anabela aparece.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 19	Maria e Manuel falam com fontes ao telefone. Jorge anuncia que PM já não vai aceitar trabalho em Bruxelas. Carlos conta a José que Gabriel o quer de volta, para prender Pedro Soares Teixeira.	Jornal Online	Manhã
Cena 20	Oliveira e Silva já assumiu funções de PM. Discute futuro com ex-PM e Gonçalo.	Gabinete PM	Manhã
Cena 21	Sebastião (ex-PM) diz a Pedro que quer ser Presidente da República.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 22	Mãe de Pedro, na cozinha, a lavar a loiça, pensativa.	Casa Pais Pedro	Tarde
Cena 23	Maria vê entrevista de Sebastião na televisão.	Casa Maria	Tarde
Cena 24	Teresa, Jorge e Manuel ainda estão na redação. Teresa fica a acabar um texto e Jorge vai para casa, onde aguarda Teresa para jantar.	Jornal Online	Tarde
Cena 25	Oliveira dispensa a Ministra das Finanças do governo e promove o secretário de Estado para o cargo.	Restaurante luxo	Noite
Cena 26	<i>Hacker</i> , Pedro e Filipa está presente envolvem-se fisicamente, enquanto Pedro filma o momento com o telemóvel.	Casa Pedro	Noite
Cena 27	Oliveira senta-se na cadeira do primeiro-ministro e regozija-se.	Gabinete PM	Noite
Cena 28	Maria e José vão jantar ao bar. Falam sobre Anabela, a demissão da ministra e a ligação de Oliveira e Silva à Maçonaria.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 29	Pedro mata Jorge.	Casa Jorge	Noite

EPISÓDIO 17 DE 18

Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Teresa encontra o corpo de Jorge.	Casa Jorge	Noite
Cena 2	Maria conforta Teresa. José fala com as autoridades no local.	Casa Jorge	Noite
Cena 3	Pedro insiste com Oliveira para aprovar o projeto SIREN.	Gabinete PM	Noite
Cena 4	Maria e Teresa suspeitam que Pedro matou Jorge.	Casa Maria	Noite
Cena 5	José e Manuel falam sobre morte de Jorge e procuram Justiça.	Casa Manuel	Noite
Cena 6	José e Carlos pedem a Gabriel para ajudar os colegas que estão a investigar a morte de Jorge.	Gabinete Gabriel	Manhã
Cena 7	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 8	Maria, Teresa e Manuel escrevem editorial para o site sobre o assassinio de Jorge.	Casa Maria	Manhã
Cena 9	Gonçalo informa Oliveira da morte de Jorge. Oliveira pergunta ao assessor sobre SIREN.	Gabinete PM	Manhã
Cena 10	Carlos e José juntam-se a Fonseca e Costa na investigação.	Gabinete PJ	Tarde
Cena 11	Pedro propõe à ex-ministra das finanças, Madalena, que se candidate à liderança do partido, para ganhar as próximas eleições. Carlos e José aparecem e interrogam Pedro. O advogado mostra alibi (fotografias com Filipa) e ameaça processá-los.	Escritório Pedro	Tarde
Cena 12	Maria não consegue publicar texto no site e <i>hacker</i> ajuda.	Jornal online	Tarde
Cena 13	José e Carlos contam a Gabriel, Costa e Fonseca a conversa com Pedro. Agentes não têm provas para continuar investigação.	Gabinete Gabriel	Tarde
Cena 14	<i>Hacker</i> está sozinho na redação, a copiar todos os ficheiros.	Jornal online	Noite
Cena 15	Pedro acede aos ficheiros.	Casa Pedro	Noite
Cena 16	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 17	Pedro insiste com Oliveira e Silva no dossier SIREN.	Gabinete PM	Manhã
Cena 18	Mãe de Pedro cuida dos passarinhos.	Casa Pais Pedro	Manhã
Cena 19	Pedro pede a Filipa para tratar do dossier do SIREN. O advogado liga a Madalena para retomar proposta, mas esta declina. Pedro pede a Filipa para ligar a Raposo, líder da oposição.	Escritório Pedro	Manhã
Cena 20	Carlos e José estão a olhar para as provas do caso Jorge e analisam pistas e suspeitos. Decidem investigar melhor Filipa.	Gabinete PJ	Manhã
Cena 21	Assunção visita Maria e partilha suspeitas sobre Sebastião e Pedro.	Jornal online	Manhã
Cena 22	Enterro de Jorge.	Cemitério	Tarde

EPISÓDIO 18 DE 18

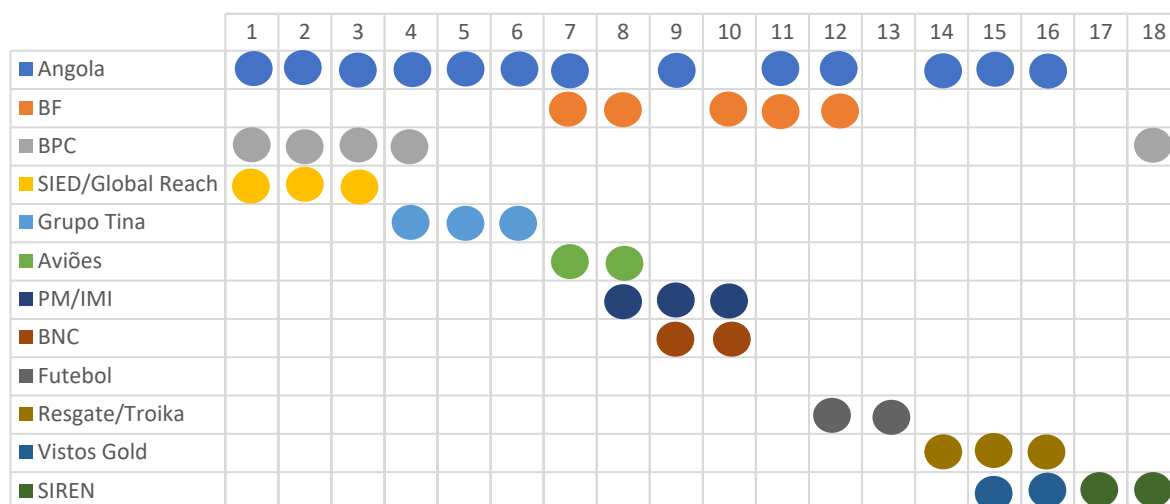
Cenas	Descrição	Espaço	Tempo
Cena 1	Maria espera o pai à porta da prisão.	Entrada prisão	Manhã
Cena 2	Rui aconselha a filha na estratégia para derrotar Soares Teixeira.	Casa Adozinda	Manhã
Cena 3	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 4	Maria sugere plano a José para deter Pedro.	Casa José	Tarde
Cena 5	Germano pede ajuda a Pedro para manter os seus bens.	Casa Germano	Noite
Cena 6	Hacker está na redação, a ajudar Teresa e Manuel com o site.	Jornal Online	Noite
Cena 7	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 8	José, Maria, Teresa e Manuel elaboraram plano: vão publicar tudo o que sabem sobre Pedro, para provocar uma retaliação.	Bar <i>Foxtrot</i>	Noite
Cena 9	Madalena é entrevista pela pivot TV sobre os planos para concorrer às eleições legislativas e ser PM.	Estúdio TV	Manhã
Cena 10	Pedro estuda plano com líder da oposição, para aproveitar as disputas das duas alas do partido de Madalena.	Casa Pedro	Manhã
Cena 11	Oliveira e Silva está irritado com o facto de Madalena estar a conseguir virar o partido contra si. Gonçalo tenta amenizá-lo. Oliveira diz que quer avançar com SIREN.	Gabinete PM	Manhã
Cena 12	Pedro atende e recebe a notícia, de bom grado.	Casa Pedro	Manhã
Cena 13	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 14	Pedro informa Antunes, do Grupo Tina, que está a tratar de uma transição pacífica de poder e o que o SIREN vai avançar.	Gabinete Antunes	Tarde
Cena 15	Pedro mata Filipa.	Casa Pedro	Noite
Cena 16	Maria mostra onde José pode guardar as suas coisas.	Casa Maria	Noite
Cena 17	José ensina Maria a mexer numa arma.	Casa Maria	Noite
Cena 18	Hacker mostra artigo que vai sair sobre Pedro e sugere espalhar um vírus informático que os impeça de publicar.	Casa Pedro	Noite
Cena 19	Manuel mostra a sua arma a José.	Casa Manuel	Noite
Cena 20	Maria e Teresa preparam sofá para José estar junto à porta, caso Pedro apareça.	Casa Maria	Noite
Cena 21	SEPARADOR DE CENAS		
Cena 22	José chega à redação com 2 seguranças. O agente reconhece o hacker e corre atrás dele.	Jornal Online	Manhã
Cena 23	<i>Hacker</i> diz a Pedro que José o reconheceu. O advogado ordena que lance o vírus informático para evitar publicação do artigo.	Casa Pedro	Manhã
Cena 24	A mãe de Pedro está no cemitério, em frente à campa do marido.	Cemitério	Manhã
Cena 25	José, Carlos, Costa e Fonseca chegam a casa de Pedro.	Casa Pedro	Manhã
Cena 26	Pedro está prestes a lançar o vírus no site.	Casa Pedro	Manhã
Cena 27	Agentes aproximam-se da sala e trocam tiros com o mordomo.	Casa Pedro	Manhã
Cena 28	Pedro e <i>hacker</i> ouvem os tiros. Advogado lança o vírus.	Casa Pedro	Manhã
Cena 29	José e Carlos apontam as armas a Pedro e ao <i>hacker</i> . Pedro tenta alcançar a sua arma e José dispara sobre o advogado.	Casa Pedro	Manhã
Cena 30	Sebastião é detido pela PJ.	Estúdio TV	Manhã

Cena 31	Carlos faz o ponto de situação a Gabriel da intervenção.	Gabinete Gabriel	Tarde
Cena 32	Maria e José falam sobre as vitórias alcançadas: Pedro está no hospital e vai ser detido, o Presidente da República vai dissolver governo e convocar eleições antecipadas.	Casa Maria	Tarde
Cena 33	Esmeralda vê álbum antigo e jornais com Pedro na capa.	Casa Pais Pedro	Manhã
Cena 34	Esmeralda vai visitar o filho.	Hospital	Tarde
Cena 35	Pedro reconhece a mãe, à beira da sua cama.	Hospital	Tarde
Cena 36	Enfermeira e polícia ouvem alertas das máquinas no quarto de Pedro e tentam abrir a porta, que Esmeralda trancou.	Hospital	Tarde
Cena 37	Pedro surge numa poça de sangue, já sem vida.	Hospital	Tarde

ANEXO IV

RESUMOS DOS CASOS DE CORRUPÇÃO PRESENTES EM *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

Casos de Corrupção ao longo da série



Caso Banco de Poupança e Comércio (BPC) – Episódios 1 a 4 e 18

Administrado pelo Engenheiro Emílio Albuquerque desde a sua fundação, assiste-se a um “assalto ao poder” do BPC por parte dos maiores acionistas, liderados por Germano, que reclamam para si os ordenados milionários e os bónus atribuídos apenas à administração. Contudo, as ações destes acionistas foram compradas graças a empréstimos de outros bancos (cujas garantias foram as ações adquiridas no BPC com esses mesmo dinheiro) e Emílio ordena auditoria às contas destes.

Germano tem na sua posse documentos que incriminam Emílio em termos de dívidas, de utilização fraudulenta de *offshores* nas ilhas Caimão, de transações financeiras ruinosas e de investimentos falhados em Angola e entrega-os às autoridades. Os documentos foram fornecidos por Lacerda, diretor dos Serviços Secretos portugueses, membro da Maçonaria e amigo de Faria, acionista do BPC. Pedro Soares Teixeira é advogado dos acionistas e coage Emílio a abandonar o BPC ao ameaçar a sua vida, colocando uma bala num envelope e deixando-o na sua caixa de correio, tudo no **1º episódio**.

Entretanto, é Artur Lemos Pinto, amigo do primeiro-ministro (PM), quem sucede na direção do banco. Maria Amado e José Madeira vão investigando os acontecimentos deste complexo caso, condicionando os intervenientes com a divulgação na imprensa e buscas/detenções, respetivamente, durante os **2º e 3º episódios**. Mais uma vez, Pedro age nos bastidores e pressiona Jorge a abandonar o tema do BPC no conteúdo do seu jornal *Atual*. As atenções viram-se para Artur Lemos Pinto, detido por corrupção no **4º episódio**.

No **18º episódio**, Germano volta a aparecer, recorrendo aos serviços de Soares Teixeira devido à penhora das propriedades e obras de arte, como pagamento das dívidas em que incorreu, cuja culpa atribui ao ex-PM e aos mercados em crise por desvalorizarem os seus títulos e ações.

Caso Secretas / Global Reach – Episódios 1 a 3

No final do **episódio 1** vemos Lacerda, diretor do Serviço de Informações Estratégicas de Defesa (SIED), a comemorar com Germano e Faria a conquista da liderança do BPC. Foi Lacerda, através dos recursos do SIED, quem providenciou os documentos aos acionistas que permitiram afastar Emílio da direção.

O agente Fonseca (SIED) abandona, por momentos, a viatura de serviço à frente de uma embaixada, o que desperta a atenção da Brigada de Minas e Armadilhas da Polícia de Segurança Pública. Lacerda não fica satisfeito com o incidente, que faz capas dos jornais no dia seguinte, e manda o agente obter informações úteis para a *Global Reach*, dirigida por Faria, para quem se prepara para ir trabalhar. O plano é demitir-se do cargo como forma de protesto pelos cortes orçamentais realizados pelo Governo.

Pedro, na condição de advogado de António Queirós de Meneses (Banco da Família), deixa aviso a Faria para ter cuidado, pois o banco é o maior financiador dos fundos de investimento da *Global Reach*. Contudo, Paco, um aliado de Faria, concede um envelope a José com informações sobre a ligação de Lacerda à empresa privada no **episódio 2**, que se converte num mandado de buscas ao gabinete do diretor e de Faria no **episódio 3**. Ainda no final do **2º episódio**, Fonseca seguiu Maria até à casa de Manuel, vigiando-os e fotografando-os, sob ordens de Lacerda. O agente mostra-se desconfortável com a tarefa, mas o diretor justifica o ato com o facto de ser perigoso uma “jornalista incómoda a confraternizar com o ex-Procurador do Ministério Público, autor de um blogue anónimo que divulga mais segredos” do que os que conhecem.

Com efeito, José, ao ver o seu trabalho dificultado pelos seus superiores, passa a informação a Maria, que escreve a notícia para o seu jornal, pressionando a Polícia Judiciária a realizar as buscas aos visados. Apesar de José e Carlos Fernandes ficarem a par de todo o conteúdo dos telemóveis e computadores de Lacerda e Faria, os dados ficam em segredo de Estado, sendo posteriormente destruídos a mando de Pedro Soares Teixeira. Não se torna claro, porém, os destinos dos dois membros da Maçonaria, ficando o caso findo desta forma.

Caso Grupo TINA – Episódios 4 a 6

No início do **4º episódio**, Maria está a tentar encaixar todas as peças do complexo *puzzle* que, entretanto, se ergue com os escândalos do BPC, SIED e *Global Reach* e os respetivos protagonistas Germano, Artur Lemos Pintos, Lacerda e Faria. Ao tentar dar sentido a toda esta trama, com a ajuda de Manuel, chega à conclusão de que há um nome que se repete em todos os ficheiros e relatórios: Pedro Soares Teixeira.

No mesmo episódio, depara-se com um novo caso, a partir de uma situação familiar: a companhia Águas do Leste cortou o serviço de água à sua avó Adozinda por esta se ter recusado a pagar o aumento de 500% da fatura. Maria vai passar o fim-de-semana à terra da família, a 100 km de Lisboa, para averiguar o contexto e descobre que o Grupo TINA está por trás do sucedido, uma vez que ganhou o concurso da privatização das águas, para além de ter vários contratos de construção com o governo e a Câmara Municipal.

Após ter o aval de Jorge para avançar com a pesquisa, Maria fala com o seu primo Paulo Casimiro, presidente da Câmara, e confronta-o com os aumentos das tarifas, obtendo uma resposta nervosa com investimentos e melhorias na rede, bem como sugestões de averiguação das cláusulas contratuais. Os ânimos alteram-se, com Paulo a alertar Antunes, do Grupo TINA, sobre o interesse de Maria na matéria. Maria prossegue com a investigação ao abordar Domingos, presidente de uma das Juntas de Freguesia da autarquia, sobre o mesmo assunto. Domingos conta-lhe como os compradores prometeram milhões de euros para a Câmara e Juntas de Freguesia, a construção de um campo novo para o Desportivo do Leste, um parque de estacionamento e a manutenção da rede da água. Contudo, as negociações na Assembleia Municipal envolveram dois contratos, com discrepâncias entre eles.

No **5º episódio**, vemos Paulo a falar com Antunes sobre a “ameaça” que a jornalista apresenta aos negócios em comum, ao Grupo TINA e ao futuro da carreira política do autarca, que almeja algo mais do que a política local. O objetivo é, mais uma vez, manterem-se longe do foco da imprensa. No entanto, Maria já escreveu uma peça e já a mostrou a Jorge que, entretanto, já recebeu pressões de Pedro (advogado de Antunes) para a afastar do caso. O editor ignora a diretiva e publica-a online, desagradando Paulo, Pedro e Antunes.

A jornalista recebe um telefonema pouco amigável do primo e entram em desacordo. Mas Maria insiste no tema ao entrevistar Fernando, da oposição local, que lhe esclarecesse a questão dos contratos negociados por Paulo: do contrato constava o fornecimento de água a 25 mil habitantes, quando a população da vila não chegava aos 20 mil e, uma vez que o investimento no fluxo de água foi exagerado, havia uma cláusula que obrigava a Câmara Municipal a ressarcir as Águas do Leste ou a permitir aumentos na faturação nesses casos. A acrescentar havia uma fórmula para calcular os aumentos (intitulada de Fator Z), com uma nota de rodapé onde constava a multiplicação por 0,5, a quem ninguém ligou e confiou no presidente da câmara. Maria escreve novo artigo com estas novas informações. E é atropelada por um carro ao final da noite, em frente ao prédio do jornal *Atual*.

No **6º episódio**, Maria está hospitalizada a recuperar do atropelamento e começam as desconfianças de que não se terá tratado de um acidente, com as suspeitas a recaírem sobre Pedro, Antunes, Paulo e até do PM, como um aviso em relação ao artigo sobre o Grupo TINA e as Águas do Leste. Os três primeiros reúnem-se na sede do Grupo, onde acordaram o restabelecimento da água às pessoas a quem lhes fora cortado o serviço e o período de ajustamento, falando sobre o atropelamento de Maria e lançando suspeitas mutuamente. Paulo, antecipando a perda da Câmara e muito apreensivo com o seu futuro político, e surpreendido pela jogada política de Antunes à população, recorre ao PM (do seu partido) e a Pedro (advogado do PM e pessoa de interesse em

todas as negociações) para assegurar um cargo superior ao atual: oferecem-lhe o secretariado de Estado, consegue um ministério.

José ao saber do acidente que atingiu a namorada, começa a investigar por sua conta quando percebe que o ramo de flores oferecido a Maria foi uma forma de identificar o alvo a atingir, tal como fazem na América Latina. Contudo, Jorge ocultou o CD com as imagens de videovigilância do atropelamento para proteger Pedro. Em conversa com Manuel, o agente da PJ, ao partilhar as suas desconfianças sobre Jorge, descobre que Pedro pode estar por detrás do atropelamento, uma vez que tem ligações ao Grupo TINA.

No **16º episódio**, sabemos que o escritório de Pedro Soares Teixeira que, entretanto, se fundiu com o Lourenço & Prates, renovou a sua ligação com o grupo TINA. Mais à frente ouvimos um telefone de Maria a receber a informação de que o grupo TINA aumentou novamente o preço da água. E, por fim, sabemos que o presidente do grupo TINA, Antunes, foi chamado a Bruxelas, provavelmente para responder a alguma acusação de corrupção.

Caso Banco da Família – Episódios 7 a 12 (incluindo Caso Aviões – Episódios 7 e 8)

Faria referiu o “tio António” nos primeiros episódios da série, com Pedro a transmitir as suas mensagens ao diretor da *Global Reach*, mas só no **7º episódio** ficamos a conhecer a personagem. António Queirós de Meneses dirige o Banco da Família (BF) juntamente com os seus primos Bernardo, João e Francisco e, numa reunião em que são proibidos os telemóveis, fala sobre o processo dos aviões que deverá ser arquivado. A origem deste processo é complexa e remonta há 15 anos, com o BF a assessorar o Estado na compra dos aviões, bem como os americanos que os venderam, recebendo uma parte, em comissões, recaindo as suspeitas também num ministro do governo da altura de ter recebido “luvas” (corrupção).

Pedro é igualmente advogado do BF e tem acesso a uma gravação da reunião supracitada, ligando a António a garantir que trata do assunto das comissões. Ou seja, contrata um *hacker* informático que reparte os valores de uma conta da Divisão de Negócios Especiais em Londres e faz as transferências passando por contas na Suíça, Ilhas Caimão, Panamá, Gibraltar, Luxemburgo, Ilhas Virgens e Delaware, financiando ainda uma conta do partido com um milhão de euros.

A gravação desta reunião do BF é, entretanto, divulgada publicamente e o jornal *Atual* começa a trabalhar este tema, mais propriamente Maria, após receber alta hospitalar. A jornalista teve acesso ao contrato e tenta decodificar as fórmulas acordadas entre o Governo e os americanos para calcular o preço dos aviões: existem cláusulas para calcular o valor se o Tribunal de Contas atrasar o contrato e para indemnizar os fabricantes, caso o Governo não decida atempadamente.

Com o assunto a voltar às primeiras páginas dos jornais, o PM está revoltado com o seu assessor de imprensa, Gonçalo, por não ter conseguido controlar a situação junto dos media e por consequente implicação

com o atual Governo. Gonçalo tenta acalmar o PM, ao dizer que é natural que o tema surgisse novamente com o anúncio do arquivamento do processo e que o Ministério Público apenas está a fazer uma última tentativa de reverter o resultado final. Com efeito, o assessor garante que o assunto irá ser esquecido, por tratar-se de um processo com muitas lacunas: as partes envolvidas mantêm o silêncio e não há provas, não há arguidos, nem acusação.

No **episódio 8**, Maria não abandona a investigação, persistindo na demanda por provas de que Pedro conste no processo como advogado de todas as partes do negócio (advogado do consórcio americano que ganhou o concurso, do BF e ainda foi contratado pelo Estado para fazer os contratos). A repórter confronta Pedro com estas acusações, mas não obtém resposta. António congratula Pedro pelo trabalho com as *offshores*.

Não obstante, o governo cria uma espécie de amnistia fiscal (Regime Excepcional de Fiscalização Tributária), dando uma segunda oportunidade às empresas que têm verbas não declaradas no estrangeiro, com o atrativo de pagar uma taxa menor de imposto (15%) se as trouxerem de volta ao país. Um *lobby* feito por Pedro e seus clientes junto do Parlamento.

Gonçalo informa o PM de que a imprensa fez novas capas com o caso dos aviões, com novos desenvolvimentos – “Avião comprado pelo Estado a consórcio americano não pode voar por deficiência de fabrico” – e acaba despedido, por não conseguir “abafar” o assunto junto dos meios de comunicação social. Com o tema a “borbulhar” na imprensa portuguesa, José e Carlos conseguem um mandado de busca para os computadores e telemóveis de Pedro, no seu escritório e em casa, uma vez que vai ser constituído arguido no processo dos aviões. Porém, o advogado já se havia precavido, com o *hacker* a colocar tudo em discos rígidos e a limpar as *drives* dos computadores. Os agentes averiguam tudo, detendo Pedro para interrogatório nas instalações da PJ, mas não encontram nada que justifique a sua acusação e libertam-no (com pressão do primeiro-ministro sobre o diretor-geral da PJ).

No **9º episódio** não surgem novos dados sobre o BF, uma vez que o foco muda para o BNC, mas no **10º episódio** voltamos a ter nova referência, com os homens que fazem remessas de dinheiro para os bancos (vulgarmente conhecido como lavagem de dinheiro), incluindo o BF. Contudo, António liga a Pedro para pedir que se use o perdão fiscal do governo e se legalize os 14 milhões em causa. Entretanto Maria está no encalce deste dinheiro ao escrever no seu computador as seguintes notas: “António Queirós de Meneses escondeu 14 milhões do fisco. Conta do Banco Nacional de Crédito servia para lavar dinheiro de dezenas de empresários. O que levou um dos maiores banqueiros do país a abrir uma conta clandestina num banco problemático? Lavagem de dinheiro? Fuga ao fisco?”.

António está nervoso com a justificação da ocultação deste valor, mas Pedro mantém a postura oposta, respondendo que já marcou uma ida voluntária à Procuradoria-Geral da República para explicar que se tratou de um pagamento por serviços de consultoria no estrangeiro, daí o dinheiro estar na Suíça, mas preferiu repatriá-lo para o seu país, sendo tudo legal. O homem forte do BF está, porém, preocupado com a possibilidade de se saber

que andou a fugir ao fisco durante anos e de começarem a averiguar as contas do banco. Advogado diz não haver dúvidas de que o maior grupo económico do país é sólido, de que o BF é uma instituição e de que ninguém o vai deixar cair, mas o banqueiro é mais fatalista ao referir que se o BF cair, cai tudo à volta.

No **11º episódio**, dois bancários de uma dependência do BF recebem uma diretiva da direção a impor a cada funcionário a angariação de 500 mil euros da sua carteira de clientes para investir num novo fundo de investimento. Um cliente habitual, o Sr. Martins, que ia depositar 40 mil euros da venda de uma propriedade na terra, é convencido pelo bancário a investir 50 mil euros no novo fundo, garantindo que o banco se responsabiliza, caso o fundo corra mal.

Francisco, um dos acionistas e primo de António, partilha as suas preocupações com o banco ao PM, com este a prometer não interferir, uma vez que é matéria para o Banco de Portugal e o Ministério Público. Por sua vez, Maria apresenta o caso do BF a Jorge, alegando que os acionistas estão apavorados, prometendo investigar mais a fundo, ao falar com Francisco Bernard.

Numa reunião da direção, António diz que vai viajar para Angola como último recurso para trazer uma garantia ao Banco de Portugal, de modo a ganhar tempo para reorganizar o grupo e manter o banco a salvo. Após a sua saída da sala, Francisco avisa os restantes acionistas de que se vão reunir na sua casa para pôr termo à situação. Entretanto, António visita Pedro no seu escritório, pedindo-lhe que fale com o PM, mas este recusa-se a fazê-lo por ter de lhe contar toda a verdade das transações. António argumenta que Pedro está metido nas operações tanto como ele, ganhando avultadas comissões, e o advogado expulsa-o do escritório, agravando a relação entre ambos.

Já na sua casa com os acionistas, incluindo João e Bernardo, Francisco apresenta um documento com a sua posição, onde consta a vontade de mudar a liderança do grupo, afastando quem colocou o BF numa situação prejudicial para todos os acionistas, depositantes e demais *stakeholders*. Do documento constam ainda os motivos que levaram a maioria da família a estar contra António e que este não terá alternativa se não afastar-se do banco: a venda da Divisão de Negócios Especiais em que a comissão de 85 milhões de euros desapareceu das contas; a prenda de 14 milhões de euros de um construtor; a gestão da filial do banco em Angola, sem controlo; a derrapagem das contas; e os rácios de capital. Francisco tem de viajar para Londres e pede a João para guardar o documento assinado por todos os membros presentes e para o levar à reunião do Conselho Superior. Não fazem cópias para evitar o risco de a imprensa ter acesso e de desconfiarem entre eles. João acaba por avisar António, que lhe diz para se desfazer dos papéis.

Maria encontra-se com Francisco, que não responde às suas perguntas, deixando-lhe apenas um envelope com alguns documentos, antes de sair. A jornalista visita Manuel e mostra-lhe as provas de que o BF está falido e de que anda a tirar dinheiro aos depositantes para pagar a dívida que contraiu. Manuel afirma que, se não retirarem a família do BF, vão ter de o nacionalizar ou aplicar a medida de resolução, embora nem o Banco de

Portugal, nem o Governo queiram atrair ainda mais a atenção da Europa, que está a observar atentamente a situação dos bancos portugueses.

Francisco chega atrasado à reunião do Conselho Superior, quando António confronta os presentes com a criação de fações dentro do banco, passíveis de dividir a família, pedindo que manifestem as suas dúvidas, de forma a cessarem o assunto. Francisco recusa a acusação de traição, não apoiando a moção de confiança, ao contrário dos restantes acionistas, que será transmitida publicamente. O acionista dissidente dirige-se à PJ com as provas dos crimes: indícios de burla, falsificação de documentos, branqueamento de capitais, gestão danosa e desrespeito pelas decisões do Banco de Portugal.

Oliveira e Silva conversa com o Governador do Banco de Portugal sobre a situação do BF: o Governador diz que António foi imprudente ao aceitar 14 milhões de euros de um construtor civil que era cliente e sócio de empresas do grupo e que era o suficiente para lhe retirar a idoneidade e obriga-lo a sair do banco. No entanto, não o vai fazer por se tratar do presidente de um dos maiores bancos do país e isso ia criar uma situação de alarme social injustificada, gerando instabilidade e corridas aos depósitos. O chefe de gabinete agradece a sensatez, mas ressalva que seria uma lição deixar o dono do BF afundar o império, mostrando que o governo não acode os poderosos. O Governador ainda deixa, para plano alternativo, a resolução, como forma de afastar a família do banco.

No final do **episódio 11**, José e Carlos dirigem-se à sede do BF, juntamente com um representante do Ministério Público, com um mandado de buscas ao escritório. Já no início do **episódio 12**, os primos estão reunidos na sala de reuniões a planear os próximos passos, face aos acontecimentos, incluindo cobrar favores a comissários europeus, bem como ao Presidente da Comissão Europeia, visto que o Banco de Portugal não aceita a garantia dada pelo Presidente da República de Angola.

Na manhã seguinte, Martins passa na agência do BF, que tem alguns clientes insatisfeitos na entrada, para pedir satisfações sobre o fundo de investimento onde colocou o seu dinheiro. O funcionário do banco atribui a culpa à crise, garantindo-lhe que o banco vai responsabilizar-se, mas o cliente não parece muito convencido, uma vez que nas notícias dizem que os administradores tinham contas de 26 milhões de euros na Suíça, que possuíam quintas e barcos, logo, Martins não percebe a necessidade de “meterem ao bolso” as suas poupanças.

António passeia pelo jardim da sua enorme propriedade, quando a mulher o informa de que a polícia está no seu gabinete. Contudo, o mordomo avisa-o de que afinal a PJ já está lá em casa e aguardam-no com urgência, para o deter. António segue calmamente para o encontro com os agentes. Mais tarde, através de uma conversa entre Maria e Teresa, sabe-se que a medida de coação nem chegou a prisão domiciliária, sendo libertado com uma caução de um milhão e meio de euros. As jornalistas acham que a família irá ostracizá-lo do banco, embora a garantia de Angola não vá servir aos restantes membros da direção, pois o governo português não irá pedir ao governo angolano para pagar o banco.

Francisco, agora sentado no lugar de António, fala sobre o futuro do grupo, com João a tentar defender o primo que é arguido, quando António entra e declara que “o grupo acabou” e que “não tem forma de o recuperar”. Na cena seguinte, vemos o noticiário televisivo a informar que o Banco de Portugal decidiu aplicar, pela primeira vez, a medida da resolução ao BF, com os depósitos a ficarem no “banco bom”, ou seja, que os clientes que adquiriram dívida do grupo têm os seus investimentos garantidos.

Num diálogo entre Maria e Manuel, ficamos a perceber o porquê do Banco de Portugal não aceitar a garantia de Angola: implicava que o BF, sob a alçada do Banco de Portugal, recuperasse a filial angolana e como não pretendiam isso, puseram as ações do banco angolano no “banco mau” e os empréstimos no “banco bom”, de modo a que as autoridades portuguesas tentassem recuperar os empréstimos feitos a Angola.

Caso primeiro-ministro / Imposto Municipal sobre Imóveis – Episódios 8 a 10

Após ser demitido pelo PM, Gonçalo decide vingar-se deste ao recorrer a Maria no final do episódio 8 para passar uma informação sobre Sebastião. O PM tem uma vivenda de luxo numa aldeia junto ao mar, ao lado da de Humberto Teófilo (BNC) e de outros construtores civis, mas não se sabe se a casa foi oferecida ou comprada, embora o nome de Sebastião conste do registo predial.

Já no episódio 9, Manuel consegue arranjar os documentos que faltam a Maria, através de fontes a que a jornalista não tem acesso. A história remonta aos anos 90, quando dois dinamarqueses descobriram a aldeia e compraram tudo aos idosos que lá viviam. Pediram licença à Câmara Municipal (no Algarve) para a urbanização, fizeram o projeto, mas ficaram sem financiamento. Um construtor civil, amigo do PM, colega de escola e candidato do seu partido, utilizou uma sociedade suspeita com *offshores* para os socorrer e pediu aos dinamarqueses para assinarem uma procuração, ficando com a aldeia. Estes apercebem-se da perda no negócio e contratam advogado (Pedro Soares Teixeira), que também era do partido e que os engana.

O construtor recorre ao financiamento a Humberto Teófilo, igualmente do partido, que compra uma casa, via *offshores*, e coloca-a em nome da mulher. Separam-se, mas continuam a viver juntos, apenas para proteger bens. Já o PM tem lá igualmente uma casa, tendo feito uma permuta com a casa antiga que deu a um construtor com ligações ao BNC, ficando com uma casa nova, com o dobro do tamanho, a custo zero, não tendo, contudo, pago o IMT.

Ainda no episódio 9, o PM lê o artigo de Maria com o título “PM recebe casa do Banco Nacional de Crédito por permuta e não paga imposto”, ficando furioso com a descoberta da jornalista e ordenando a Oliveira e Silva que readmita Gonçalo para lidar com o assunto. PM diz não saber na altura que era preciso pagar imposto e Pedro aconselha-o a pagar tudo, inclusive os juros, e arranjar uma forma de transmitir que se tratou de um equívoco.

Já no **10º episódio**, Gonçalo é readmitido ao gabinete do PM e convoca Maria à residência oficial deste para fazer uma declaração à imprensa – quando na verdade só chamou mesmo a jornalista do jornal *Atual*. Os dois têm um diálogo provocatório, pois Maria percebeu que caiu no “esquema” do assessor para regressar ao seu cargo e Gonçalo age com regozijo pelo plano ter resultado, ao ler o seguinte texto: “O gabinete do PM esclarece que todas as obrigações legais e fiscais na aquisição da sua casa de férias foram cumpridas, escrupulosamente. Estas pseudonotícias só têm um objetivo: manchar a reputação de um cidadão exemplar, cuja honestidade é inquestionável. Para serem mais honestos que o PM, os seus críticos teriam de nascer duas vezes.”

Ramiro avisa Jorge para afastar Maria de casos de corrupção, uma vez que situação com PM tinha explicação simples e que a jornalista entrou no domínio das teorias da conspiração, para além de que tem o pai preso por corrupção. Gonçalo havia telefonado para todas as direções dos jornais de que se tratava de uma campanha diabólica de Maria, convencendo-os de que não havia ali história. O caso fica assim encerrado.

Caso Angola – Episódios 1 a 7, 9, 11, 12, 14 e 15

Angola não é propriamente um caso em si, está antes relacionada com vários casos, sempre em termos de negócios, transações e investimentos, sendo muitas vezes referida em diversas situações, por diversos intervenientes. A primeira vez que é nomeada é precisamente no **1º episódio**, quando Germano apresenta os documentos que provam os crimes do Engenheiro Emílio Albuquerque aos restantes acionistas do BPC, dos quais constam os investimentos falhados em Angola. Na continuação do caso BPC, no **episódio 2**, Maria está a investigar a luta pelo poder interno do banco, tentando convencer o seu editor de que importa prosseguir com a matéria, uma vez que se trata do maior banco privado português, envolvendo política e Angola. No mesmo capítulo, Faria diz a Lacerda que “os planos de Angola estão a marinar” por ser muito complicado chegar lá em termos de negócios e de política, embora precisem do dinheiro deles em Portugal. Já no **3º episódio**, é novamente Faria que nomeia o país africano, ao referir que a situação do BPC se resolveu por os angolanos terem entrado com o capital.

No **4º episódio**, Maria tenta perceber o caso BPC com Manuel, explicando que depois de afastarem Emílio do banco, os acionistas estavam endividados e sem capital, motivo pelo qual recorreram aos angolanos. Contudo, Angola, para ter a certeza de que o estado português fazia parte, exigiu uma nova administração, com bons contactos.

No **5º episódio**, Antunes, do grupo TINA, diz a Paulo que o ramo da construção tem potencial em Angola. No mesmo capítulo, Pedro diz ao primeiro-ministro que têm de falar sobre trazer Angola para Portugal e “em força”, isto é, fazer negócios com o país e trazer mais capital para cá. Numas cenas à frente, Carlos diz a José para se preparar para lidar com os angolanos, para falar com Romeu Moreira, um escritor dissidente, opositor do regime angolano. Romeu avisa José que, apesar de estarem limitados por uma questão judicial, deveriam seguir a pista das *offshores*.

No **episódio 6**, numa reunião com Tomás, o Procurador-Geral da República, sobre alertas bancários para transações acima de determinado montante e fluxos financeiros com padrão suspeito, os agentes da PJ ficam a par de um dossier de vendas de apartamentos num condomínio de luxo em Cascais. Estas 20 casas valiam sete milhões de euros cada uma e eram vendidas uma por semana, cujos compradores eram angolanos ou representantes de clientes de Angola, mais propriamente empresas do Dubai ou do Panamá, sendo impossível saber quem eram os donos das empresas. Suspeita-se de lavagem de dinheiro, embora não se consiga chegar aos nomes dos donos das empresas, porque esses dados são fornecidos pelos EUA e pela Interpol, e o processo é burocrático. Mesmo com a ajuda de Romeu, para saber quem andou a comprar as casas, há que descobrir de onde veio o dinheiro e, para isso, seria necessária a ajuda da polícia local, que habitualmente está controlada pelos poderosos.

No **episódio 7**, José fala novamente com Romeu, que afirma que em Angola ninguém esconde que comprou um apartamento de sete milhões, sendo um motivo de regozijo em sociedade, prometendo, porém, fazer a relação dos condóminos no dia seguinte. Quando volta a encontrar-se com Tomás, José depara-se com um discurso diferente por parte deste: comunica ao agente da PJ que não podem pedir informações sobre os proprietários a Angola, já que investir em imobiliário português não é crime e não há provas de que se trata de lavagem de dinheiro. José alega que Romeu conseguiria ir mais fundo na investigação, mesmo de forma indireta, sendo possível encontrar documentação relacionada com o tráfico de diamantes, mas Tomás indefere a sua vontade, alegando que irá tirar uma licença sem vencimento.

No **9º episódio**, Carlos refere que os angolanos compraram um jornal português, sendo mais uma indicação da presença dos empresários deste país em Portugal. No **episódio 11**, António, do BF, anuncia que vai viajar para Angola, como último recurso, para trazer uma garantia do governo angolano, para ganhar tempo junto do Banco de Portugal, tentar reorganizar o grupo e salvar o banco. Umas cenas depois, Francisco alega como uma das falhas de António, precisamente a gestão, sem controlo, da filial do BF em Angola. Manuel, ao falar do caso BF, cita um amigo angolano ao referir-se ao poder de António: “é como um dinossauro, quando cair, ainda vai deitar umas árvores abaixo com a causa”. E adianta que a situação fugiu ao controlo e que só com o Banco de Portugal, com a anuência do governo, pode evitar o descalabro em Angola: são mais de 4 mil milhões que a filial angolana do BF e o governo angolano deram como garantia do BF e, uma vez que este está falido, seria danoso para o estado português e os contribuintes.

No início do **12º episódio**, António está surpreendido com o facto do Banco de Portugal não aceitar a garantia de Angola, tendo, inclusive, questionado uma funcionária do Banco Nacional de Angola sobre a existência dessa mesma garantia. O BP ficou com dúvidas sobre a execução da garantia e queria esclarecimentos, algo que António considera um insulto, pois a mesma continha a assinatura do Presidente da República angolano. Maria, em conversa com Teresa, compreende que o governo português não queira aceitar a garantia angolana, pois era colocar o governo daquele país a pagar a dívida do BF. Já Manuel aprofunda a história, dizendo tratar-se de uma relação entre ex-colonizador e ex-colonizado. E que o BF foi para Angola para ter acesso a dinheiro

barato na Europa: pedia emprestado aos alemães e franceses, pensando que em Angola iria fazer grandes negócios, por ser a “terra do dinheiro fácil, rápido e garantido”. E, durante uns tempos, o banco propunha projetos imobiliários e gestão de fortunas, mas os eleitos para gerir estes negócios também queriam a sua parte de “dinheiro fácil e rápido”. Agora, a garantia angolana implicava que o banco, sob alçada do BP, tratasse de recuperar a filial de Angola, mas como o governo não queria isso, colocou as ações do banco angolano no “banco mau” e os empréstimos no “banco bom”, irritando Angola, pois estavam a transmitir que, na prática, as autoridades portuguesas queriam recuperar os empréstimos feitos a Angola, mas que não estavam interessados em recuperar a filial.

Nos **episódios 14 e 15**, é através de Rogério, advogado do escritório Lourenço & Prates, que Angola aparece nomeada: conta a Pedro e a outro colega que teve de prescindir de um cliente endinheirado e poderoso de Angola, um general cujo filho estava a estudar em Portugal e foi apanhado numa suposta rede de tráfico de droga, porque o sócio maioritário do seu escritório diz que não defendem corruptos, nem traficantes. Por fim, no episódio 16, Manuel está a conversar com uma fonte ao telefone, questionando-a sobre os documentos que provam que o dinheiro veio de Angola.

Concluindo, Angola é referida em 12 dos 18 episódios, sempre de forma algo pejorativa e relacionada com negócios obscuros com os bancos portugueses, seja em financiamentos, compras de casa e garantias bancárias, dando a sensação de o país funcionar como um polvo, de forma metafórica, com ligações a várias empresas e entidades, sempre com o objetivo de fazer dinheiro.

Caso Banco Nacional de Crédito – Episódios 9 e 10

Humberto Teófilo fundou o Banco Nacional de Crédito (BNC) e gere-o desde então, agora com a ajuda de Eduardo Biscainho na administração. No início do **episódio 9**, Teófilo e Biscainho falam sobre negócios: primeiro sobre uns quadros de Miró e depois sobre a compra de uma fábrica e de uma patente de máquinas multibanco, com o objetivo de ter o setor bancário na mão, embora Teófilo não esteja convencido, sabendo que é uma forma de Biscainho ajudar o amigo iraquiano El Abdul (é uma forma dele conseguir pagar o empréstimo que tem com o BNC), recebendo novamente a reprovação do fundador do banco.

Dois dias depois, Humberto dá a assinar a Eduardo uns papéis da contabilidade paralela, garantindo-lhe que é tudo legal, uma vez que o Banco das Ilhas está registado na Guiné e que tem licença bancária, sendo o BNC o seu dono através de umas *offshores* nos EUA. E que sempre que as contas “pesam na balança”, são passadas para lá, bem como dinheiro que se pretenda ocultar. Posteriormente, Teófilo dá aval ao contrato com iraquiano no negócio do multibanco, com a pretensão de este lhes pagar o empréstimo em dívida. Mas o filho de Humberto esteve a estudar as contas do banco e alerta pai para o risco dos créditos sem garantias, constituindo negócios ruinosos para o BNC, com Teófilo a desvalorizar estas preocupações afirmando que, enquanto tiverem amigos no poder, que o banco estará sólido e, caso algo corra mal, que o Estado nacionalizará o banco.

No **10º episódio**, vemos Maria a arquivar documentos sobre o BNC, quando uma das páginas lhe chama a atenção: uma lista de nomes de uma sucursal do banco na Guiné, intitulado Banco Nacional de Crédito IFI. Um jantar à frente, são-nos introduzidas duas novas personagens, Chico e um homem com sotaque francês, que levam remessas de dinheiro para contas na Suíça, de modo a que os bancos fujam aos impostos, pagando comissões de 5 mil euros a estes intermediários. Neste caso, sabemos que se trata do BNC porque o homem de sotaque francês diz a Chico para avisar os amigos que o dinheiro estará disponível na conta da Guiné na semana seguinte.

José e Carlos dirigem-se à loja de Chico, fazendo-se passar por acionistas do BNC a mando de Humberto Teófilo, mas o dono do estabelecimento finge não saber do que se trata. Perante a sua desconfiança, os agentes da PJ decidem-se identificar e apresentam mandado de captura e prisão preventiva. Mas nada mais se sabe sobre o caso deste banco até ao final da série.

Caso Futebol – Episódios 12 e 13

Na reta final do **episódio 12**, Jorge informa Maria de que a vai enviar para o norte do país para cobrir a sessão de abertura do julgamento de Adolfo Soares, um caso de corrupção política e desportiva. A jornalista está reticente, por não perceber nada de futebol, e por considerar que, apesar de envolver esquemas no Sport Club de Santos e na Câmara Municipal, não terá consequências para o arguido.

Pedro fala com o PM sobre Adolfo e este responde que o partido está a preparar uma declaração para o descartar, já que fez “a sua própria cama”, remetendo a situação com o clube para a Federação Portuguesa de Futebol. Na cena seguinte, na sala de audiências do tribunal, ouve-se o discurso do procurador, dirigindo-se ao júri, ao réu, aos advogados e à assistência, sobre o que se trata a acusação: os terrenos da Vereda, propriedade da senhora Aldina Pires de Melo, valiam, à data, 1,2 milhões de euros, por se inserirem na Reserva Agrícola Nacional, logo era proibida a construção de qualquer projeto imobiliário nos mesmos; os terrenos foram vendidos ao Consórcio Samen por 1,2 milhões de euros, mas passados dois meses, foram novamente vendidos por 5 milhões e 360 mil euros. o Ministério Público pretende provar que Adolfo Soares está ligado às duas transações, tendo sido coautor na obtenção ilícita de lucro a partir do tráfico de informação privilegiada devido à sua função de Presidente da Câmara, na qual os ditos terrenos estão licenciados.

No **episódio 13**, à saída do tribunal, Maria confronta Adolfo com o facto do terreno ter sido vendido por cinco vezes mais o seu valor, logo após a permissão para construir, provocando a ira do arguido. A jornalista prossegue com o seu trabalho ao entrevistar populares que estão no mesmo local, a demonstrar o seu apoio ao Presidente da Câmara e do clube de futebol. Todavia, é abordada por uma mulher, Lu, que tem uma opinião diferente e pede para falar com a jornalista em privado. Já dentro do carro de Maria, Lu começa a contar a sua experiência com Adolfo, alegando que era a sua companhia preferida, encontrando-se sempre com ele num bar onde tem uma mesa reservada e exclusiva.

Adolfo recebe a visita do vereador de Obras Públicas no seu gabinete para rever os detalhes das transações, para ficar seguro em relação à pressão da imprensa, embora considere que o caso esteja ganho pela ausência de provas contra eles nas vendas dos terrenos. O vereador assegura-lhe que o dinheiro está numa *offshore* na Suíça e que dali a um ano, o dinheiro já pode ser levantado sem suspeitas, pois, não havendo nenhum documento que prove o lucro com a desanexação do terreno à reserva agrícola nacional, nada lhes pode ser imputado. Entretanto, entra o advogado de Adolfo, mas o vereador continua a conversa, desta vez sobre os terrenos onde irão ser construídos os resorts “Estrela do Mar”. A arribá junto à praia do Norte tem umas casas de madeira ilegais, de pescadores, que querem destruir para avançar com a construção do hotel, que, acredita, trará muito emprego e revitalização à zona; o vereador garante ainda que “o chocolate” de que gostam muito foi tido na maior das considerações, isto é, as comissões pelo negócio.

Na mesma tarde, Adolfo encaminha-se para o bar do hotel. A jornalista já lá está, a observar todos os movimentos do presidente, quando chega uma comitiva do Sport Club de Santos: o diretor desportivo, o tesoureiro e o seu advogado. O assunto é o fundo de investimento Sporlit, com o diretor desportivo a querer honrar o contrato que assinaram com este, opinião contrária à de Adolfo, que não o pretende fazer, evitando gastar 40 milhões de euros: o bolo dividido dá 350 mil euros para cada um e 600 mil para o Presidente. Adolfo pede então ao tesoureiro para tratar da circulação do dinheiro, com este a assegurar que o dividirá em ações, que entram pela Suíça e seguem até às Ilhas Caimão.

Finda a reunião, após abordarem a transferência de um jogador, Adolfo aproxima-se de Maria, reconhecendo-a e acusando-a de o espiar. A jornalista refuta todas as acusações de escutas, informando-o de que não é assim que se faz jornalismo, pedindo-lhe uma entrevista para esclarecimentos. Já de regresso a Lisboa, a repórter questiona Jorge com a não inclusão do seu artigo na edição impressa e o editor informa-a de que Adolfo fez uma acusação grave diretamente ao diretor do jornal: escutas ilegais a reuniões privadas. Maria fica irritada e despede-se, depois de saber que Ramiro impôs que tirasse uma licença do jornal, enquanto averiguava a situação.

Enquanto isso, o tesoureiro traz más notícias a Adolfo: receberam uma notificação da Federação de Futebol a informar que o Conselho de Justiça deu como provada a acusação de suborno de árbitros no jogo com o Trancoso e que, caso não contestem, o Santos desce de divisão. Colérico, o presidente manda-o sair, recebendo de seguida a visita do seu advogado, que lhe anuncia que foram notificados com uma resposta das autoridades de supervisão da Suíça, que conseguiram traçar uma ligação entre o Presidente, os terrenos e a empresa. O circo aperta-se sobre Adolfo. O noticiário televisivo anuncia que efetivamente a Federação de Futebol decidiu que o Sport Club de Santos disputará, no próximo ano, o campeonato da 3ª divisão, constituindo a sanção mais pesada no caso da compra de árbitros. Além disso, o presidente continua a braços com o julgamento de corrupção autárquica, com o seu partido a exigir a saída do autarca. Caso concluído.

Caso Resgate / Troika – Episódios 11, 14 a 16

A primeira referência à possibilidade da entrada da Troika em Portugal surge no **episódio 11**, num diálogo entre Manuel e Maria sobre a falência iminente do BF e a reticência do Banco de Portugal em atuar, para não atrair as atenções da Europa, uma vez que a tal entidade está de olhos postos nos bancos portugueses. Mais à frente, no mesmo capítulo, Oliveira e Silva pede sensatez ao Governador do Banco de Portugal a lidar com o BF, dada a progressiva deterioração dos bancos nacionais.

Mas é só no **episódio 14** que o assunto começa a ganhar mais contornos, com a pressão da Ministra das Finanças ao PM em arranjar uma solução para fazer face à situação económica do país. Aproveitando uma conversa fora de horas com o PM, a Ministra afirma que todo o enriquecimento e especulação que Portugal vive está a dar uma falsa imagem de prosperidade e que os espera uma crise muito pior do que as que já se viveu, deixando-o desagradado. Para o PM bastará fazer novamente um orçamento retificativo, evitando a muito custo a intervenção da Troika.

No **episódio 15**, que avança dois meses na história, a conjuntura agrava-se com a imprensa internacional a fazer capa com a inevitabilidade do resgate financeiro a Portugal. O PM está furioso com a ineficácia da estratégia dos seus assessores para angariar boa imprensa estrangeira, que incluía jantares, visitas, artigos pedidos, contratos com agências internacionais. Na edição do *El Diálogo Hoy* teme-se um contágio a Espanha com a seguinte notícia: “Portugal sob pressão para pedir ajuda ao FMI e União Europeia. A pressão da Alemanha, de França e de outros países europeus para que Portugal peça ajuda da UE e do FMI e trave o efeito contágio da crise da dívida está a aumentar, disse uma fonte da zona euro”. Após ler este trecho a Gonçalo e Oliveira e Silva, o PM questiona porque gastaram 330 mil euros para ter esta presença nos media, e afirma que falou com Berlim e Paris, de onde recebeu a garantia de que não há qualquer intenção de pressionar a aceitar a ajuda financeira. Posteriormente, ordena ao seu chefe de gabinete que se proceda a um leilão artificial da dívida, de modo a ficar abaixo dos 7%, e diz ao assessor de imprensa que encomende aos jornais o título “O FMI pode esperar”, pedindo-lhes que o mantenham a par de todos os artigos de fundo sobre o tema na imprensa nacional e internacional.

Após a saída do PM, os dois assessores conversam sobre a situação, com Gonçalo a questionar-se como chegaram a este ponto, com Oliveira e Silva a atribuir a culpa à Grécia, cuja solução direcionou as agências de *rating* a apostar no resgate do FMI e o contágio a outros países como Portugal. O chefe de gabinete diz que um resgate a Portugal tem como consequência direta a pressão dos mercados sobre Espanha e Itália, uma vez que somos a “muralha” que os defende, apesar da Grécia, da Irlanda e dos juros que não param de subir. Os ministros das finanças da Europa do Norte declararam que a austeridade não funcionou e que deveríamos considerar o resgate, embora isto seja uma humilhação nacional.

O PM prepara um documento com novos pacotes de redução de custos na saúde, que permitem a poupança de 600 a 700 milhões de euros anuais. Oliveira e Silva deve divulgar estes “cortes” como iniciativa portuguesa e não como uma imposição europeia. O PM acredita que o país não precisa de ajuda externa, pois

perderia prestígio e dignidade se o FMI entrasse novamente em Portugal, para além de que não quer permitir que um pequeno grupo de pessoas que representam a Comissão Europeia, o Fundo Monetário Internacional e o Banco Central Europeu interferisse nas políticas mais importantes do país. Mais, aponta o facto deste grupo não ter sido eleito, não ser fiscalizado, não estar previsto em nenhum tratado e não ter de responder a nenhum parlamento, estando completamente à margem e tendo carta branca para qualquer ação. Por fim, admite que a Troika não lhe traz popularidade junto dos eleitores e que não pretende ceder o seu lugar.

No **episódio 16**, a ministra das Finanças faz uma declaração à imprensa, à revelia do PM, sobre como “o país foi irresponsavelmente empurrado para uma situação muito difícil nos mercados financeiros” e que “perante esta situação difícil que podia ter sido evitada”, entende que “é necessário recorrer aos mecanismos de financiamento disponíveis no quadro europeu em termos adequados à atual situação política.” O PM sente-se traído, mas sabe que só lhe resta uma solução: comunica ao país que dirigiu um pedido de assistência financeira à Comissão Europeia e cede o lugar a Oliveira e Silva, que cumprirá o mandato, procedendo à remodelação do governo, começando por demitir Madalena e promovendo o seu secretário de Estado a ministro das Finanças.

O PM demissionário prepara-se então para assumir o cargo de gestor do projeto de parceira público-privada que Bruxelas criou para relançar a economia da zona Euro, mas com a denúncia do site *Jornalismo de Investigação* sobre a relação privilegiada que irá ter com o escritório de Pedro Soares Teixeira, Sebastião declara à imprensa que recusa qualquer convite de Bruxelas e que irá fazer um ano sabático, do qual regressará para se candidatar às presidenciais. Contudo, é detido no **episódio 18**, quase em direto, quando estava no estúdio de TV a dar uma entrevista.

Caso Vistos Gold – Episódios 15 e 16

É através do novo colega de Carlos que ficamos a conhecer o caso dos Vistos Gold, no **episódio 15**: existem agências imobiliárias que têm duas tabelas de preços para as mesmas casas, uma para portugueses e outra para chineses, estes últimos a terem de investir um mínimo de 500 mil euros para poderem obter, em contrapartida, um visto “Gold”. As imobiliárias chegam a cobrar comissões de 40% nas vendas dos imóveis a estes imigrantes, a que se somam 10% de “luvas” para desbloquear ou subornar altos funcionários do Estado, para atribuição dos vistos. A partir daqui as agências e os escritórios de advogados prometem aos chineses um pacote completo e sem perdas de tempo – se os empresários lhes confiarem 500 mil euros, compram a casa e são movidas influências junto dos funcionários estatais para garantir os vistos. A PJ tem então um mandado para deter o diretor nacional do SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras) e o diretor do Instituto de Registos e Notariado e autorização para realizar buscas ao Ministério da Administração Interna.

Nessa noite, o noticiário televisivo anuncia a investigação que está a decorrer por parte do DCIAP (Departamento Central de Investigação e Ação Penal) sobre suspeitas de que influências foram usadas no pagamento de favores. As “luvas” resultavam da diferença entre o valor real dos imóveis e o valor inflacionado

que os clientes chineses, russos e de outras nacionalidades, pagaram. A pivot entrevista o Procurador-Geral da República, que afirma que existe uma rede que utiliza o aparelho do Estado e da Administração Pública para concretizar atos ilícitos, muitos na área da corrupção.

No **episódio 16**, continuamos a saber do desenvolvimento do caso através do telejornal, que noticia as queixas apresentadas por dezenas de cidadãos da República Popular da China e a manifestação destes em frente ao SEF pela falta de resposta aos pedidos de atribuição de vistos “Gold”.

Caso SIREN – Episódios 17 e 18

No **17º episódio**, Pedro apresenta ao novo PM uma PPP (Parceria Público-Privada) que ficou na gaveta desde o anterior governo, urgindo avançar com a negociação final e assinatura dos contratos – o SIREN (Sistema Integrado de Resposta a Emergência Nacional). Pedro tenta convencer Oliveira e Silva de que é um serviço de que o país precisa, em casos de grandes emergências nacionais, como terrorismo ou calamidades naturais, especialmente em caso de incêndios. Este serviço cria um sistema integrado de comunicações entre as diversas autoridades nacionais e a Proteção Civil, com ligação até ao SIED, para coordenação de todas as forças.

O novo PM mostra-se desconfiado com a partilha de dados confidenciais da SIED com as polícias e a Proteção Civil, mas o advogado garante que é uma partilha filtrada, que os dados só estão acessíveis a quem tem autorização e responsabilidade para agir. No entanto, numa situação crítica, todos os parceiros têm de estar a par de todos os acontecimentos, de modo a que os meios de apoio e resgate estejam prontos para intervir em coordenação. PM diz que vai pensar no assunto, mas Pedro pressiona-o alegando que é urgente avançar com a PPP antes que aconteça uma desgraça e que é uma forma de Oliveira e Silva marcar a diferença na capacidade de ação do governo sob a sua liderança. Porém, o PM duvida do interesse de Pedro, calculando que tenha alguma comissão no negócio.

Entretanto, Pedro tenta convencer Madalena a candidatar-se à liderança do partido e concorrer às próximas eleições, mas esta rejeita a sugestão, embora mais tarde vá à televisão anunciar-se como candidata no **episódio 18**, tal como o advogado previa. Oliveira e Silva pede a Pedro que lhe dê garantias sobre o funcionamento e a capacidade da tecnologia SIREN quando uma calamidade exigir um elevado número de comunicações, uma vez que é um grande investimento do governo. O advogado pede à empresa do SIREN para reduzir o valor da proposta. Pedro conseguiu com que o PM avançasse com o SIREN para mostrar trabalho e continuar no cargo e prevê que a oposição, com quem também trabalha, ganhará as eleições e continuará com a PPP do SIREN, uma vez que é uma proposta que vem do tempo desse partido no poder.

ANEXO V

LISTA DE PERSONAGENS DE *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

Adolfo Soares – Presidente da Câmara e Presidente do Sport Club de Santos

Adozinda – Avó de Maria Amado

Advogado de Adolfo Soares

Agente da Polícia Judiciária que segue José Madeira (14º episódio)

Anabela – Ex-amante de José Madeira e mulher de Cristóvão, falecido parceiro de José

António Queirós de Meneses – Administrador do Banco da Família

Antunes – Presidente do Grupo TINA

Artur Lemos Pinto – Administrador do Banco de Poupança e Comércio

Assunção – Mulher de Emílio Albuquerque

Bancário do Banco da Família

Bernardo – Acionista do Banco da Família

Borges – Segurança do jornal *Atual*

Carlos Fernandes – Agente da Polícia Judiciária

Chico – Responsável pelas remessas de dinheiro dos bancos para o estrangeiro

Constança – Mulher de António Queirós de Meneses

Costa – Agente da Polícia Judiciária (brigada de Homicídios)

Criança atropelada

Diretor Desportivo do Sport Club de Santos

Diretor de teatro

Domingos – Presidente da Junta de Freguesia

Eduardo Biscainho – Administrador do Banco Nacional de Crédito

Emílio Albuquerque – Ex-administrador do Banco de Poupança e Comércio

Encenador de teatro

Esmeralda – Mãe de Pedro Soares Teixeira

Faria – Acionista do Banco de Poupança e Comércio e administrador da *Global Reach*

Fernanda – Mãe de Maria Amado

Fernando – Deputado Assembleia Municipal

Filho de Humberto Teófilo

Filipa – Advogada do escritório de Pedro Soares Teixeira

Fonseca – Agente do SIED

Fonseca – Agente da Polícia Judiciária (brigada de Homicídios)

Francisco – Acionista do Banco da Família

Gabriel – Diretor da Polícia Judiciária

Gaspar – Agente da Polícia Judiciária

Germano – Acionista do Banco de Poupança e Comércio

Gervásio – Pai de Pedro Soares Teixeira

Gonçalo Cunha – Assessor de imprensa do primeiro-ministro

Governador do Banco de Portugal

Hacker informático – Aliado de Pedro Soares Teixeira

Humberto Teófilo – Fundador do Banco Nacional de Crédito

Inácio – Direção da Polícia Judiciária

Joana – Pivot TV

João – Acionista do Banco da Família

Jorge Vaz – Editor-chefe do jornal *Atual*

José Madeira – Agente da Polícia Judiciária

Lacerda – Diretor SIED

Lu – Acompanhante de luxo e informante de Maria Amado

Luísa – Jornalista do jornal *Atual*

Madalena – Ministra das Finanças

Maduro – Acionista do Banco de Poupança e Comércio

Manuel Sousa Santos – Ex-Procurador do Ministério Público

Maria Amado – Jornalista de investigação do jornal *Atual*

Martins – Cliente do Banco da Família

Melo – Agente da Polícia Judiciária

Ministra da Cultura

Mulher do primeiro-ministro

Oliveira e Silva – Chefe de gabinete do primeiro-ministro

Paco – Aliado de Faria e informante de José Madeira

Palhó – Mecânico de Pedro Soares Teixeira

Paulo – Barman no bar *Foxtrot*

Paulo Casimiro – Primo de Maria Amado, Presidente da Câmara e, posteriormente, ministro

Pedro Soares Teixeira – Advogado

Prates – Advogado no escritório Lourenço &Prates

Ramiro – Diretor do jornal *Atual*

Raposo – Líder da oposição no Parlamento

Romeu – Dissidente de Angola e informante de José Madeira

Rogério – Advogado no escritório Lourenço &Prates

Rui – Pai de Maria

Sebastião Fontes – Primeiro-ministro

Secretário de Estado das Finanças

Teresa – Jornalista cultural do jornal *Atual*

Tesoureiro do Sport Club de Santos

Tomás – Procurador-Geral da República

Vereador de Adolfo Soares

Zé – Jornalista do jornal *Atual*

ANEXO VI

LISTA DE PERSONAGENS COM MAIS CENAS EM *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

Episódios	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	Total
Maria Amado	8	14	6	12	15	7	8	8	8	18	5	6	10	9	5	7	6	9	161
José Madeira	9	6	8	7	8	13	10	12	16	5	8	6	7	10	7	8	8	9	157
Pedro Soares Teixeira	5	2	4	2	4	4	7	16	4	5	4	2	-	6	3	4	5	11	88
Carlos Fernandes	4	2	3	3	2	6	3	5	4	2	5	3	1	5	3	3	5	3	62
Teresa	3	4	2	3	3	6	1	1	3	1	-	2	1	2	4	4	7	4	51
Sebastião Fontes	2	-	2	3	3	2	4	1	1	12	1	1	-	7	3	5	1	1	49
Jorge Vaz	2	4	3	3	3	4	4	1	2	1	1	1	1	2	4	6	1	-	43
Manuel Sousa Santos	1	5	1	1	2	4	2	1	3	-	1	3	1	2	2	4	5	4	42
Gonçalo Cunha	2	2	4	1	-	1	2	4	-	2	-	-	-	-	1	4	2	1	26
Oliveira e Silva	2	1	5	1	-	-	2	1	1	-	1	-	-	-	3	3	4	1	25
Luísa	1	4	-	1	1	2	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	12
Pivot TV	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	2	2	-	2	9
Zé	1	1	-	1	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	6
Ramiro	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2

ANEXO VII

QUADRO GERAL COM DADOS ESTATÍSTICOS DE *TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO*

EPS.	Data Emissão	Min.	Cenas Série	Cenas Interior Série	Cenas Exterior Série	Separadores Série	Cenas Diurnas Série	Cenas Noturnas Série	Nº Cenários	Ciclo Temporal	Personagens	Share	Rating	N.º Espetadores
1	25/01/2019	40,52	34	15	16	3	21	10	23	24h	24	6,80%	-	256 500
2	01/02/2019	41,14	33	27	4	2	24	7	16	48h	18	4,80%	-	190 000
3	08/02/2019	38,58	27	23	2	2	14	11	17	24h	17	6,20%	-	237 500
4	15/02/2019	42,25	33	21	9	3	28	2	19	72h	17	2,80%	0,80%	76 000
5	22/02/2019	44,05	37	29	6	2	20	15	16	24h	16	6,00%	2,30%	237 500
6	01/03/2019	42,53	31	25	3	3	27	1	13	24h	17	4,80%	-	180 500
7	08/03/2019	45,04	37	26	7	4	30	3	17	72h	21	4,10%	-	152 000
8	15/03/2019	41,11	36	26	7	3	26	7	15	24h	18	4,50%	1,70%	161 500
9	22/03/2019	48,03	41	32	5	4	26	11	19	80h	15	5,30%	-	180 500
10	29/03/2019	46,46	37	30	5	2	29	6	16	48h	15	4,90%	-	171 000
11	05/04/2019	40,28	31	21	7	3	25	3	19	24h	20	5,80%	2,30%	228 000
12	12/04/2019	38,33	27	23	2	2	22	3	17	48h	24	5,60%	2%	199 500
13	19/04/2019	40,57	20	16	0	4	12	4	10	48h	16	5,90%	-	218 500
14	26/04/2019	49,19	43	30	12	1	0	42	14	Uma noite	20	3,70%	1,40%	133 000
15	03/05/2019	39,39	24	16	4	4	16	4	13	24h	20	4,70%	1,70%	171 000
16	10/05/2019	43,46	29	26	1	2	17	10	13	72h	19	4,20%	1,60%	152 000
17	17/05/2019	35,42	22	19	1	2	13	7	11	48h	20	4,80%	1,90%	180 500
18	24/05/2019	41,27	37	29	4	4	24	9	17	72h	22	4,70%	1,80%	180 500
MÉDIAS	4 meses	42,09	32,16	24,11	5,27	2,77	20,77	8,61	15,66	48h/ep.	18,38	4,98%	0,0175	183 667

* Estimativa

** Não foi possível ter acesso aos dados do rating de todos os episódios

*** Dados da CAEM/GfK