

***FAIT DIVERS*, UM GÊNERO DO DISCURSO**

Conrado Moreira Mendes¹

RESUMO: Partindo da definição bakhtiniana de gêneros do discurso, ou seja, um conjunto de enunciados relativamente estáveis que conjugam um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional – e que necessariamente se inter-relacionam com as atividades humanas – abordamos o gênero *fait divers*. Esta expressão, que deriva da imprensa francesa do século XIX, refere-se a notícias de natureza grotesca, causadoras de grande impacto e, por isso, em certo sentido, inesperadas. Nosso objetivo é demonstrar que o *fait divers* se configura como um gênero discursivo, pois reúne os três elementos acima aludidos. Quanto ao estilo, podemos verificar que o gênero em questão se ancora no estilo sensacionalista, mas também no melodramático/folhetinesco. No que se refere ao conteúdo temático, nota-se uma pequena variabilidade de temas. Finalmente, no respeito à construção composicional, o *fait divers* pode ser textualizado de distintas maneiras, a depender da linguagem em questão, seja verbal ou sincrética.

PALAVRAS-CHAVE: *Fait divers*; gêneros dos discursos; semiótica.

ABSTRACT: In this paper, we discuss the *fait divers* (feature stories) in the light of Bakhtin's concept of speech genres, in other words, a relatively stable type of utterances that links a thematic content, a style, and a compositional construction; this inseparable whole of the utterance interrelates language and human activities. The expression *fait divers*, which is derived from the French press of the nineteenth century, refers to grotesque news, those causes great impact and, somehow, are unexpected. Our purpose is to demonstrate that the *fait divers* is configured as a speech genre, as it meets the above three elements mentioned. Concerning the style, we can see that the genre in question is anchored in a sensationalist style, but also in a melodramatic/feuilletonistic style. With regard to the thematic content, there is a small variation of topics. Finally, about the compositional construction, the *fait divers* can be textualized in different ways, depending on the language in question, whether verbal or syncretic.

KEYWORDS: Feature stories; speech genres; semiotics.

Introdução

O *fait divers*, termo que remonta à imprensa do século XIX, designa notícias que não se enquadram nas editoriais tradicionais do jornalismo, tais como política, economia, cultura, internacional etc.² A expressão francesa, que não encontra correspondente em português³, é

¹ Docente do Programa de Mestrado em Letras “Linguagem e Cultura e Discurso”, da Universidade Vale do Rio Verde (UninCor). É Doutor em Semiótica e Linguística geral pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: prof.conrado.mendes@unincor.edu.br

² Embora a expressão *fait divers* tenha se estabilizado no século XIX, esse tipo de notícias, como forma de manifestação oral da cultura, existia muito antes de sua veiculação nos jornais desde, pelo menos, a Idade Média.

apresentada sucintamente no *Trésor de la langue française* como: “Eventos do dia reportados pela imprensa”⁴. Do mesmo modo, o dicionário brasileiro *Houaiss* insere o verbete no campo semântico do jornalismo, da radiofonia e da televisão, definindo-o como: “Assuntos variados; variedades”, ou, ainda, “Notícias de pouca importância num jornal”. O *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, de Pierre Larousse (1866-1875. p. 58), por sua vez, apresenta o verbete com muito mais riqueza descritiva:

Sob essa rubrica, os jornais agrupam com arte e publicam regularmente todo tipo de notícias que correm pelo mundo: pequenos escândalos, acidentes de carros, crimes hediondos, suicídios por amor, pedreiro caído do quinto andar, assaltos, chuvas de gafanhotos ou de sapos, naufrágios, incêndios, inundações, aventuras burlescas, sequestros misteriosos, execuções fatais, casos de hidrofobia, de antropofagia, de sonambulismo, de letargia [...] fenômenos da natureza [...] bezerros de duas cabeças, [...] gêmeos grudados pelo ventre, criança com três olhos, anões extraordinários, etc.

Com base na concepção bakhtiniana de gênero do discurso, ou seja, um conjunto de enunciados relativamente estáveis, que unem um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional (cf. BAKHTIN, 2011, p. 261-306), procuramos demonstrar, neste artigo, que o *fait divers* conjuga esses três elementos. Trata-se, assim, de um gênero do discurso e que, pela perspectiva do filósofo da linguagem russo, articula o languageiro e o social.

Abordamos, em primeiro lugar, o estilo do *fait divers*, que podemos definir como sensacionalista, mas também, em certo sentido, melodramático e folhetinesco, entendendo estes dois últimos termos de forma intercambiável. Em seguida, com base principalmente no mais célebre ensaio de Barthes (1964) sobre o *fait divers*, não é difícil comprovar sua pequena variabilidade de conteúdo temático. Finalmente, discorreremos sobre a construção composicional do *fait divers* a partir de algumas formas de textualização. Assim, articulamos esses três elementos que, segundo Bakhtin (2011, p. 262), encontram-se “indissolivelmente ligados”.

A respeito do histórico do *fait divers*, vide, por exemplo: Mendes (2013a); Meyer (1996); Dion (2007); Ramos (2008); Angrimani (1995). Sobre a história do *fait divers* no Brasil, vide Guimarães (2006).

³ Em inglês, *fait divers* tem sentido correlato à expressão *features* ou *feature story* (cf. SODRÉ, 2009, p. 223).

⁴ As traduções dos trechos em língua estrangeira citados são de nossa autoria.

1. O estilo

Segundo Bakhtin (2011, p. 261), o estilo da linguagem consiste na “seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua”. Conforme dissemos, o sensacionalismo caracteriza, parcialmente, o *fait divers* por imprimir-lhe esse estilo. Podemos respaldar nossa asserção em Ramos (2008, p. 137; 2012, p. 18, 24), para quem o *fait divers* é considerado sinônimo, muitas vezes, de “informação sensacionalista”, fato compreensível, considerando-se a derivação da palavra: *sensação*, *sensacional*, *sensacionalismo*. Ainda segundo Landowski (1992, p. 124), na imprensa sensacionalista, “se cultiva o puro estado de alma, em que o ‘cotidiano’, vivido apenas no modo passional (medo, ódio ou desejo), nada mais é que pretexto para a exaltação das subjetividades”. Não há dúvidas, o *fait divers* ancora-se num substrato patêmico, sensorial, estésico. Angrimani, entretanto, permite que se entreveja uma diferença entre o estilo sensacionalista e o *fait divers* como gênero:

Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso. (ANGRIMANI, 1995, p. 16).

Assim, na esteira desse autor, podemos afirmar que o sensacionalismo é um estilo, enquanto o *fait divers* é um gênero, que por sua vez, dele se constitui, mas também de um conteúdo temático e de uma forma composicional.

De modo geral, o estilo da imprensa sensacionalista caracteriza-se pelo uso de uma linguagem excessivamente coloquial, que comporta gírias e expressões vulgares, pela inadequação entre o conteúdo da manchete e do texto, pela tipografia exagerada ou volume de voz excessivo e pela iconografia de caráter mórbido e sexual. Desse modo, o estilo/*ethos*⁵ da imprensa dita sensacionalista, nas palavras de Discini (2009, p. 40), “grita, porque [é] hiperbólico [e] se corporifica por ocupar de maneira própria um espaço social, [opondo-se] a

⁵ Pelo fato de os estudos sobre estilo/estilística reunirem trabalhos das mais diversas orientações e tendências, que se encontram sob a rubrica desse termo, faz-se necessário definir o que entendemos por *estilo*. Fazemo-lo, a partir da perspectiva de Discini (2009), segundo a qual, “o estilo é um conjunto de características da expressão e do conteúdo que criam um *ethos*. [...] Pensamos no estilo como o modo próprio de dizer de uma enunciação única, depreensível de uma totalidade enunciada. Essa perspectiva faz com que as relações de sentido converjam recorrentemente para um centro que, longe de mostrar um sujeito empírico, cria o próprio sujeito” (DISCINI, 2009, p. 7, 17).

um *ethos* eufemístico e que fala baixo, dos jornais da imprensa dita séria”. A exemplo do extinto jornal *Notícias Populares* (1963-2001), a autora observa:

Do modo de dizer de NP, respaldado, por exemplo, pela anarquia diagramática, o leitor constrói, portanto, um estado emocional acelerado, de exaltação passageira, de presença pouco comovida frente a entranhas sangrentas, “dilaceradamente” expostas. Pela recorrência dos volteios discursivos observados, anestesia-se enunciador e enunciatário, de maneira que aquele pode parecer brincar, e este também. Aquele desenvolve um falar tido como “à margem” da norma culta, este também. Aquele parece desprezar a reflexão, a crítica, que antecedem a participação política, inerente à cidadania, este também. Assim é construído, dia após dia, o corpo de um ator da enunciação de uma totalidade de discursos. Assim se define o estilo de NP. (DISCINI, 2009, p. 150).

Assim, esse “carregar nas tintas”, essa intensificação da carga emocional do relato configuram o estilo sensacionalista, que é o do *fait divers*.

Como assevera Bakhtin (2011, p. 280, 297), a seleção de elementos linguísticos não é indiferente a uma atitude responsiva do destinatário do texto. Gomes (2009, p. 590) empreende uma leitura semiótica dos gêneros do discurso e mostra que “o papel de destaque atribuído ao enunciatário [é] tão importante quanto o do enunciador ao produzir o enunciado e modelá-lo segundo o gênero escolhido”. Não é por acaso, portanto, que os autores do *Dicionário de semiótica* afirmam que a noção de sujeito da enunciação recobre as posições de enunciador e de enunciatário (GREIMAS, COURTÉS, 2008, p. 171). Assim, como mostra a Gomes (2009, p. 590), “[o] conjunto de valores, crenças, visões de mundo que fundam o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário [determinam] a escolha do gênero e [tornam] possível a realização eficiente do ato enunciativo”. Por isso, para a autora, “esse acordo entre sujeitos que afeta o estilo empregado” (2009, p. 590).

Dessa forma, o estilo sensacionalista que caracteriza o *fait divers* é o resultado de uma interseção de valores entre enunciador e enunciatário do gênero em questão, que axiologizam euforicamente uma determinada seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, tais como termos excessivamente coloquiais, gírias, expressões grotescas, um tom de voz exaltado, etc. Assim, segundo Discini (2009, p. 37), quanto mais hiperbólicas as manchetes, as fotos, mais impactante é enunciação de um texto de estilo sensacionalista, cujo objetivo é “o grito, o susto, o baque de um tiro de revólver”.

Outra característica do estilo do *fait divers* é sua relação íntima com o estilo folhetinesco e o melodramático⁶. Este, segundo Huppés (2000, p. 23), “busca deliberadamente a sintonia com o grande público, identificando nessa adesão caminho para o sucesso”. Thomasseau complementa dizendo:

A palavra melodrama, com efeito, traz ao pensamento a noção de um drama exagerado e lacrimajante, povoado de heróis falastrões derretendo-se em inutilidades sentimentais ante infelizes vítimas perseguidas por ignóbeis vilões, numa ação [...] que embaralha todas as regras da arte do bom senso, e que termina sempre com o trinco dos bons contra os maus, da virtude sobre o vício. Este esquema, se não é inteiramente falso, é por demais simplificador. (THOMASSEAU, 2005, p. 9)

Esclarece ainda esse autor que “a intriga de um melodrama não é jamais bem escrita, mas sempre bem descrita” (2005, p. 139), como também se caracterizam os *faits divers*. Segundo Huppés, no campo do jornalismo, as técnicas melodramáticas também são altamente utilizadas, e, acrescentaríamos, ainda, principalmente no que respeita ao gênero em foco:

[As coberturas jornalísticas] passam ao largo de aspectos do comportamento comum, desviam de costumes partilhados por toda a gente no cotidiano. Preferem voltar-se para acontecimentos de impacto. A câmera abre para a máxima riqueza de detalhes. Exóticos e brutais de preferência (HUPPÉS, 2000, p. 150).

O folhetim, por sua vez, segundo Meyer (1996, p. 59), passa a designar “ficção em fatias” no jornal diário: o romance-folhetim. As semelhanças estilísticas entre este e o *fait divers* assim são expostas pela autora:

O “acaso” do folhetim tem muito a ver com a fatalidade estúpida, o imprevisível do cotidiano: o menino que, entre tantos lugares, vai escolher para brincar o lugar impossível e real poço artesiano que o traga, criando o insuportável suspense de um desejo concentrado na impossível salvação. Reencontramos aqui o universo do folhetim e a sua relação de causalidade muitas vezes estrambótica, sua estrutura iterativa que não é só chamariz para segurar o público, mas uma cadeia de coincidências que também tem significado, subentendendo a noção de Providência [típica do *fait divers*] [...] o folhetim que parece o melhor exemplo de obra aberta a todos os caprichos do leitor [...], parece [...] se aproximar [...] do *fait divers*; sua repetição

⁶ O termo *melodrama* origina-se na Itália do século XVII e designa, inicialmente, um drama teatral inteiramente cantado. Segundo Huppés (2000, p. 21), sua origem está associada à ópera, mas também à opereta e à ópera popular. Quando chega à França, o melodrama passa a classificar peças que faziam uso da música, mas que escapavam aos cânones do teatro clássico. No século XIX, o gênero romanesco passa a servir ao melodrama como uma “reserva inesgotável de intrigas e peripécias” (THOMASSEAU, 2005, p. 26). O melodrama, então, torna-se “uma espécie de denominador comum do estilo teatral romântico” e também sucessor da tragédia “que a civilização emergente ensejou produzir” (HUPPÉS, 2000, p. 10). Segundo Thomasseau (2005, p. 10), o melodrama, desde seu nascimento, foi recriminado e tratado com ironia por seus críticos, pois era associado à ideia de um teatro popular e de gosto duvidoso.

estrutural acaba sendo produtora de um sentido misterioso que no entanto sempre escapa, nunca se alcança, e é precisamente o grude que mantém preso o leitor, que “sabe” perceber as “coincidências” habilmente montadas pelo autor-Providência. Outros pontos em comum são o patético das situações, o gosto pelo excesso melodramático, os contrastes. (MEYER, 1996, p. 79, 100).

Dessa forma, entrelaçam-se os estilos sensacionalista, o folhetinesco e o melodramático, sendo que os dois últimos se intercambiam, segundo Meyer:

Os grandes gêneros populares do século XIX engendraram todo um campo semântico intercambiável e de carga altamente pejorativa. Melodrama, melodramático, folhetim, folhetinesco conotando previsíveis e redundantes narrativas, sentimentalismo, pieguice, lágrimas, emoções baratas, suspense e reviravoltas, linguagem retórica e chapada, personagens e situações estereotipadas etc. (MEYER, 1996, p. 157).

2. O tema

O conteúdo temático do gênero do discurso se refere a um “um domínio de sentido” e não a um tema específico, como mostra Fiorin (2008, p. 62). A respeito do *fait divers*, a variabilidade dos temas é pequena. Segundo Barthes (1964), a temática pode ser de dois tipos: crimes (crimes passionais, suicídios, chantagens, agressões sádicas) e fenômenos [*prodige*], eventos da ordem do inesperado, tais como notícias sobre supostos discos voadores, fenômenos paranormais, religiosos, etc. Dion (2007, p. 126), nesse sentido, destaca a pouca variabilidade temática do gênero em questão: “de fato, parece que o *fait divers* é eminentemente repetitivo”. Observa-se, entretanto, uma particularidade desse pequeno inventário temático: são sempre marcados por um forte caráter fortuito e emocional. Dion (2007, p. 125), dessa forma, ressalta que: “o *fait divers* é sempre a narração de uma transgressão qualquer, de um afastamento em relação a uma norma (social, moral, religiosa, natural)”.

Assim, o conteúdo temático do *fait divers* gira em torno de desastres, mortes, acidentes e bizarrices em geral. Para Barthes (1964), *faits divers* podem ser de dois tipos. O primeiro é marcado pela causalidade, em geral, aberrante. Por isso, ele traz consigo, nas palavras do semiólogo (1964, p. 197), “um germe de degradação”. Esse tipo subdivide-se em duas formas de causalidade: a causa perturbada e a causa esperada. Na do primeiro tipo, não

se sabe da causa do evento, ou, ainda, uma pequena causa gera um grande efeito. No segundo tipo de causalidade, a importância da relação perde força – ainda que continue presente – e a ênfase é posta sobre o que autor chama de *dramatis personae*, como, por exemplo, uma criança, um idoso, uma madrasta – “tipos de essências emocionais, encarregadas de dar vida a um estereótipo” (BARTHES, 1964, p. 197). O segundo tipo de *fait divers*, que se refere ao conteúdo temático, segundo Barthes, é o de coincidência, o qual se subdivide, igualmente, em dois subtipos: repetição e antítese. Alguém que ganha na loteria mais de uma vez, ou, ainda, contrariando a expressão popular, um raio que cai duas vezes no mesmo lugar constitui um *fait divers* pelo caráter inesperado da repetição. No caso da antítese, duas lógicas opostas o constituem. Por exemplo, um pai ou uma mãe que deveria zelar pelo bem estar do filho, revela-se seu algoz.

3. Construção composicional

Entender o termo construção composicional à luz da semiótica significa falar fundamentalmente de textualização, isto é, quando o discurso, que é da ordem do plano do conteúdo, manifesta-se pelo plano da expressão. As primeiras formas de textualização do *fait divers* (como gênero escrito) remetem ao começo da imprensa popular, no século XIX, quando termo *feuilleton* se referia apenas a um espaço geográfico preciso nas páginas do jornal: o rodapé, em geral na primeira página, cuja finalidade era, especialmente, o entretenimento. Para Meyer,

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, **se fala de crimes e de monstros**, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – o esboço do *Caderno B*, em suma (MEYER, 1996, p. 57-58, grifos nossos).

Assim, a textualização do *fait divers* se deu na primeira página do jornal, num espaço específico da página, o rodapé. Esse *locus*, ao mesmo tempo em que caracterizava parcialmente gênero, impunha-lhe coerções (o tamanho da letra, a restrição a imagens grandes, etc.).

O emprego da expressão *fait divers* foi verificado no ano de 1863 no periódico parisiense *Le Petit Journal*. Segundo Meyer (1996, p. 98), antes disso, utilizavam-se os termos “*canards*” ou “*faits Paris*” ou ainda “*nouvelles*”, que são notícias invariavelmente qualificadas de “curiosas”, “singulares” ou “extraordinárias”. Outro periódico nos mesmos moldes foi o *Le Petit Parisien* (1876-1944). Uma primeira página publicada em 1912⁷ pode ser vista a seguir e à sua direita, a manchete principal⁸, que diz: “O maior barco do mundo colide com um iceberg antes de chegar ao novo mundo”. Acima da manchete principal, a chamada: “O emocionante acidente do ‘Titanic’”. Abaixo, outra chamada: “Mas, felizmente, puderam ser salvas as 2.358 pessoas que se encontravam a bordo”.



Figura 1: 1ª página do *Le Petit Parisien* (1912)



Figura 2: Manchete do *Le Petit Parisien* (1912)

Na 1ª página do *Le Petit Parisien*, nota-se que apenas a manchete principal é acompanhada de texto não verbal: a imagem do navio Titanic.

Outra forma de textualização do *fait divers* é do *Notícias Populares*, ao qual já se fizeram referências neste artigo e cujo principal ingrediente era notadamente o *fait divers*. À guisa de exemplificação, expomos, a seguir, uma primeira página do periódico, publicado em 1971, em que se observam quatro fotografias. Trata-se, assim, de uma construção composicional que dá um peso muito maior à linguagem não verbal, em termos comparativos

⁷ Disponível em: <http://expositions.bnf.fr/presse/grand/pre_219.htm> Acesso em: 05 mai. 2014.

⁸ Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/presse/arret/08.htm>>. Acesso em: 05 mai. 2014.

com o *Le Petit Parisien*. Ademais, a manchete principal, que, pelo tamanho da tipografia, ocupa aproximadamente $\frac{1}{4}$ de toda extensão da capa, é: “Mulher dá à luz a tartaruga”⁹. Logo abaixo dessa manchete, está uma fotografia em preto e branco destacada por um contorno azul, acima da qual podemos ler: “Iraci é a quente da noite rebolada”. Evidentemente, Iraci não foi a mãe que supostamente deu à luz a uma tartaruga. Entretanto, por se tratar da única fotografia de uma mulher na capa de *Notícias Populares*, cria-se essa conexão. Além disso, podem-se ler outras chamadas: “Criança nasceu com patas de cachorro”; “Romarias para ver a criança-monstro”; “Fuga da penitenciária: um morto e dois feridos”; “Polícia destroçou a gang dente de leite”, “Arrombador levou até secador de cabelos”; “Devastada matança clandestina de gado”; “Fim da gripe derruba quarenta na detenção”; “Mário arrasa Santa Cruz em Paulo Borges”. Na parte superior direita, em azul, consta o nome do periódico e o preço, em destaque: 40 centavos.



Figura 3: 1ª página do *Notícias Populares* (1971)

⁹ Disponível em: <http://imguol.com/c/bol/fotos/2013/08/21/alem-da-manchete-mulher-da-a-luz-uma-tartaruga-o-jornal-noticias-populares-da-decada-de-70-apostava-em-um-clima-mais-descontraido-e-com-noticias-inusitadas-na-mesma-publicacao-e-possivel-ler-o-1377105147009_400x600.jpg> Acesso em: 5 mai. 2014.

A construção composicional da capa dessa edição de *Notícias Populares* permite a criação de, pelo menos, dois efeitos de sentido. Em primeiro lugar, temos a associação da suposta mãe que teria dado à luz a uma tartaruga à imagem da dançarina Iraci, que, em trajes sumários, exhibe seu porte físico. Esse efeito inicial de impacto e estranheza, em semiótica, deve-se ao fato de haver uma dupla isotopia: a sexual e a do insólito (ser humano do sexo feminino ser mãe de réptil da ordem dos quelônios ovíparos). Além disso, a manchete principal encontra-se próxima às chamadas sobre a criança que teria nascido com patas de cachorro, fazendo com que a isotopia do insólito se concentre na parte superior direita da página.

Até agora, tratamos da construção composicional verbovisual do *fait divers*. Sabe-se, entretanto, que o *fait divers* pode ser ainda textualizado por meio da linguagem audiovisual. Entre 1991 e 1997, o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) exibiu o *Aqui Agora*, primeiro telejornal brasileiro cuja pauta se centrava fundamentalmente na temática do *fait divers*. Hoje em dia, pelo menos dois programas de TV aberta de difusão nacional são exibidos todos os dias: o *Cidade Alerta*, na Rede Record, apresentado por Marcelo Rezende, e o *Brasil Urgente*, na Rede Bandeirantes, comandado por José Luiz Datena. A título de ilustração, mostraremos a seguir um *frame*/quadro do programa *Brasil Urgente*, exibido em 17 de abril de 2014, retirado da página da internet do programa¹⁰, quando o apresentador conversa por telefone com a delegada que investiga o caso Bernardo¹¹.



Figura 4: *frame*/quadro do programa *Brasil Urgente* (17/04/2014)

¹⁰ Disponível em: <<http://ultimasdodia.com/crime/brasil-urgente-caso-bernardo-entrevista-com-delegada-17-042014>> Acesso em: 5 mai. 2014.

¹¹ Bernardo Uglione Boldrini, 11 anos, teria sido assassinado com uma injeção letal aplicada pela madrasta do garoto em abril de 2014. O corpo foi encontrado 10 dias depois do assassinato em um matagal no interior de Frederico Westphalen (RS). A polícia de Três Passos, no interior gaúcho, prendeu o pai, a madrasta e uma amiga do casal. O caso gerou grande comoção nacional, tendo todos os elementos de um *fait divers*. Trata-se, portanto, nas palavras de Barthes (1964, p. 195), de “uma informação monstruosa”.

No programa, o apresentador mantém-se de pé, à frente de um cenário composto das cores azul e cinza metalizados, com algumas linhas vermelhas. Ao fundo, figura uma tela sobre uma espécie de semicilindro, com o logotipo do programa. Uma tarja na parte inferior da tela é composta, além do logotipo *Brasil Urgente*, por uma faixa escrita sob um fundo vermelho na cor branca “Por herança”. Abaixo com fundo azul e com tipografia branca, os dizeres: “Menino de 11 anos é morto pelo pai, madrasta e amiga”. Na página da Internet onde se encontra o vídeo, aparece a seguinte legenda: “Em entrevista para o *Brasil Urgente*, a delegada responsável pelo caso do menino Bernardo, encontrado morto no Rio Grande do Sul, contou para Datena que não tem dúvida do envolvimento dos três suspeitos, o pai, a madrasta e a amiga do casal”. No caso em pauta, ocorre uma textualização sincrética, que congrega várias linguagens de manifestação, uma vez que se trata de um texto audiovisual, com o adendo de que tal texto audiovisual foi retirado de um site da internet. No que se refere à construção de sentidos, vejamos em detalhe a faixa que se encontra na parte inferior do vídeo:

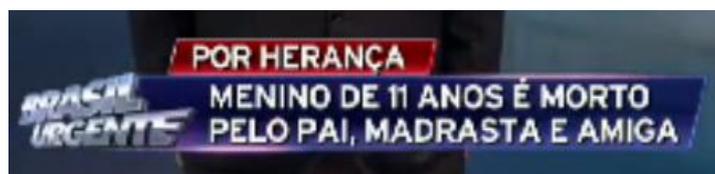


Figura 5: detalhe *frame*/quadro do programa *Brasil Urgente* (17/04/2014)

O texto verbal acima já estabelece uma sanção cognitiva a respeito dos culpados do crime, sem que o telespectador precisasse assistir a toda a entrevista. Sob o fundo vermelho, tem-se ainda o razão torpe motivadora do crime: uma herança. Quando se trabalha com textos sincréticos, faz-se necessário um levantamento exaustivo de todas as linguagens que, articuladas, compõem o todo de sentido do texto. Entretanto, a modo de exemplo, e não de uma análise propriamente dita, cabe dizer que o apresentador coloca-se na posição de destinador-julgador ao emitir a sanção negativa aos suspeitos. Ademais, no que se refere ao volume da voz do apresentador, tem-se um efeito similar ao título em letras garrafais do *Notícias Populares*, ou seja, “o grito, o susto, o baque de um tiro de revólver”, para recuperar as palavras de Discini (2009, p. 37).

Em suma, articulando um estilo e um conteúdo temático, o *fait divers* se constitui de forma empírica, textualiza-se, principalmente – mas não apenas – a partir da construção composicional, a qual pode criar inúmeros outros efeitos de sentido, a depender da(s) linguagem(ns) utilizadas.

Considerações finais

O objetivo deste artigo foi relacionar os três elementos que, pela perspectiva bakhtiniana, são constitutivos do *fait divers*: o estilo, o conteúdo temático e a construção composicional. Vimos, em primeiro lugar, que esse gênero se ancora no estilo sensacionalista, mas também no folhetinesco/melodramático. Em seguida, pôde-se observar que o *fait divers* gira em torno de um pequeno inventário temático, forçosamente figurativizado: crimes e fenômenos. Tal conjunto de enunciados, assim, possui um inegável caráter inesperado – concessivo¹² – de acordo com os termos da gramática tensiva, e que se textualiza em diversas linguagens, isto é, inúmeras construções composicionais que tampouco são alheias à construção do sentido desse gênero do discurso.

Cabe ainda salientar, segundo Discini (2009, p. 7), que se o estilo cria um *ethos*, que, por sua vez, é um conjunto de características tanto do plano da expressão quanto do plano do conteúdo, estilo também implica textualização. Nesse caso, podemos afirmar que, somente no caso do conteúdo temático, estamos nos referindo apenas ao plano do conteúdo dos textos, em específico, a semântica discursiva. No caso do estilo e da construção composicional, já entramos no âmbito da manifestação, o que envolve, portanto, conteúdo e expressão.

Resgatando, finalmente, a relação entre o linguageiro e o social, Bakhtin (2011) afirma que os gêneros só fazem sentido se pensados de forma integrada à atividade humana. O *fait divers* como gênero do discurso oral existe desde tempos imemoriais. E embora o termo remonte ao advento da imprensa de massa, na segunda metade do século XIX, como esclarece Dion (2007, p. 127), esse tipo de notícias existia muito antes de sua veiculação nos

¹² Em (MENDES, 2013c), aproximamos os conceitos de *fait divers* e acontecimento [événement] (cf. ZILBERBERG, 2011). No referido artigo, temos a possibilidade de demonstrar que o estilo do acontecimento, o concessivo, subjaz à estrutura do *fait divers*.

jornais. Suas narrativas estavam relacionadas a um tipo de espetáculo cultural, em que o público participava e cuja transmissão era eminentemente oral. Nesse sentido, Ramos (2008, p. 137) mostra que o *fait divers* já existia pelo menos desde a Idade Média “habitando os cantos dos menestréis, em seus apelos e interpelações de entretenimento”. Assim, o interesse humano pelo estranho, pelo bizarro, nem de longe é novo. Por isso, segundo Foucault (1977, p. 216), é necessário que “todos esses pequenos acontecimentos, apesar de sua frequência e monotonia, surjam como singulares, curiosos, únicos [...]. É assim que tais relatos podem fazer o papel de cambiadores entre o familiar e o notável, entre o cotidiano e o histórico” – *in fine* e, em termos semióticos, – entre a rotina (o fato) e o acontecimento.

REFERÊNCIAS

- ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. 2ª. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Tradução de P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARTHES, Roland. Structure du fait divers. In: _____. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia e literatura*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- DION, Sylvie. O *fait divers* como gênero narrativo. *Revista Letras* (UFMS), v. 34, p. 123-131, 2007.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Os assassinos que se conta [sic]. In: _____. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. Tradução de D. L. Almeida. 5 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 211-221.
- GOMES, Regina Souza. Gêneros do discurso: uma abordagem semiótica. *Alfa*, São Paulo, 53 (2): 575-594, 2009.
- GUIMARÃES, Valéria. Notícias Diversas: apontamentos para a história do *fait divers* no Brasil. *Revista PJ:Br* (ECA-USP), v. 7, 2006.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de E. Brandão. São Paulo: Pontes, 1992.
- LAROUSSE, Pierre. *Fait divers*. In: *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*. Vol. 8. Paris: Librairie Classique Larousse et Boyer, 1866-1875. p. 58.
- MENDES, Conrado Moreira. *Semiótica e mídia: uma abordagem tensiva do fait divers*. 2013a. 282 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

MENDES, Conrado Moreira. A semiotic approach of features. 2nd International Conference on Language, Medias and Culture, 2013, Macau, China. In: TAO, Feng (Org.). *Language, Medias and Culture II*. Hong Kong: IACSIT Press, 2013b. v. 62. p. 50-53.

MENDES, Conrado Moreira. Um olhar tensivo sobre a estrutura barthesiana do *fait divers*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: <<http://revistas.usp.br/esse/article/view/69529/72455>>. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 9, Número 2, São Paulo, 2013c, p. 22–27. Acesso em: 09-03-2014.

RAMOS, Roberto. Caso Isabella: uma leitura semiológica. *Significação (USP)*. Nº 30. Primavera/verão, 2008. p. 137-147.

RAMOS, Roberto. *Os sensacionalismos do sensacionalismo: uma leitura dos discursos midiáticos*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O melodrama*. Tradução de C. Braga; J. Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISÉ. Disponível em: <http://atilf.atilf.fr/>. Acesso em: mai. 2013.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Artigo recebido em fevereiro de 2014.

Artigo aceito em maio de 2014.