

O “*fait divers*” como gênero narrativo

Sylvie Dion

Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande - Brasil

Resumo

O “*fait divers*” faz parte do universo da informação e, certamente, do universo do discurso. Todos os dias nossos jornais reservam um lugar, mais ou menos importante, para este tipo de informações tão diferentes quanto curiosas. Alguns jornais concedem à rubrica “*faits divers*” apenas uma modesta coluna, outros, ao contrário, fazem dele uma especialidade. É como discurso particular que vamos estudar aqui o “*fait divers*”. Dividimos este artigo em quatro partes. Primeiramente, vamos nos deter à definição do “*fait divers*” e as suas principais características. Na segunda parte traçaremos um breve panorama histórico a fim de retratar a evolução da crônica do “*fait divers*”. Em seguida, abordaremos as questões relativas a estrutura narrativa do “*fait divers*”. Na última parte trataremos da função social de tal discurso.

Palavras-chave: *fait divers* - gêneros narrativos - literatura e jornalismo

Abstract

Some Newspapers grant the column of « *faits divers* » only a very modest space, whereas others turn it into something of specialty. Be that as it may, every day our newspapers reserve more or less space to these kinds of news items

which are as diverse as they are curious. «Faits divers» are part of the news universe and, of course, part of universe of discourse. It is as this special kind of discourse that we are going to study the «faits divers». We have divided this study into four parts. Firstly, we shall discuss the definition and main characteristics of «fait divers». Secondly, we shall cast a glance at history to trace the evolution of «fait divers» in France. Thirdly, we shall deal with questions concerning the narrative structure of «fait divers». Finally, we shall examine the social functions of the kind of discourse that a «fait divers» presents.

Key words: fait divers - genres - literature and press

Introdução

Drama passionnal, roubo de uma ponte de 40 metros, aparição da Virgem Maria, confissão perturbadora de um transexual, descoberta dos restos de quatro ocupantes de um disco voador nos Estados Unidos; todos os dias nossos jornais reservam um lugar, mais ou menos importante, para este tipo de informações tão diferentes quanto curiosas. Alguns jornais concedem à rubrica *faits divers* apenas uma modesta coluna, outros, ao contrário, fazem dele uma especialidade. Qualquer que seja, o *fait divers* faz parte do universo da informação e, certamente, do universo do discurso. E é como discurso particular que vamos estudar aqui o *fait divers*.

Dividimos este artigo em quatro partes. Primeiramente, vamos nos deter à definição do *fait divers* e as suas principais características. Na segunda parte traçaremos um breve panorama histórico a fim de retratar a evolução da crônica do *fait divers*. Em seguida, abordaremos as questões relativas a sua estrutura narrativa. Na última parte trataremos da função social de tal discurso.

1. O que é um *fait divers*?

A atualidade dramatizada

Em seu sentido mais comum, um *fait divers* é a seção de um jornal na qual estão reunidos os incidentes do dia, geralmente as mortes, os acidentes,

os suicídios ou qualquer outro acontecimento marcante do dia. O emprego do termo *fait divers* remonta à criação da grande imprensa, ou seja, no final do século XIX. Seu sentido primeiro é de ordem profissional já que designa uma categoria de notícias. Entretanto, um *fait divers* significa igualmente uma notícia de pouca importância, um fato insignificante oposto à notícia significativa e a ao acontecimento histórico. Pode-se dizer, querendo minimizar a importância de um acontecimento: “é apenas um *fait divers*!”, ou querendo valorizar uma notícia: “não é um simples *fait divers*!” Esta ressonância pejorativa relega frequentemente a crônica ao último plano entre as informações dos grandes jornais. Roland Barthes chama, com justiça, esta seção do *fourre-tout* dos inclassificáveis da informação. Os jornais que concedem um grande lugar aos *faits divers*, assim como os semanários que se dedicam a esse gênero, são geralmente considerados como imprensa popular, até mesmo populachos. Oporemos qualitativamente jornais como *Le Monde à Détective*.

O *fait divers* é também comumente associado ao horror e ao drama sangrento. Ainda que os acontecimentos mais frequentes narrados pela crônica dos *faits divers* sejam aqueles que relatam uma morte violenta, ainda que a morte seja, de fato, o acontecimento privilegiado, não se pode, entretanto, qualificar esta rubrica de “rubrica do horror”. Os temas explorados pela crônica dos *fait divers* são certamente restritos, mas não se limitam à morte. A crônica dos *fait divers* se interessa igualmente pelos suicídios, por certos tipos de acidentes, catástrofes naturais, monstros e personagens anormais; por diversas curiosidades da natureza, tais como os eclipses, os cometas, as manifestações do além, os atos heróicos, os erros judiciários e, enfim, por anedotas e confusões. Como podemos constatar com a leitura destes temas, o *fait divers* é sempre a narração de uma transgressão qualquer, de um afastamento em relação a uma norma (social, moral, religiosa, natural).

Para Roland Barthes, a principal característica do *fait divers* é ser “uma informação total, ou mais exatamente, imanente; ele contém em si todo seu saber: não é necessário conhecer nada do mundo para consumir um *fait divers*; ele não remete a nada mais, além dele mesmo” (BARTHES, 1966, p.189). A imanência diferencia o *fait divers* das outras informações jornalísticas que só são inteligíveis dentro do seu contexto. Contrariamente a isso, o *fait divers*, segundo Georges Auclair (AUCLAIR, 1970, p.14), pode ser lido e compreendido fora de qualquer

contexto histórico.

À imanência do *fait divers* vem juntar-se uma segunda característica: a repetição dos temas. De fato, parece que o *fait divers* é eminentemente repetitivo. A abrangência dos temas a que fizemos referência anteriormente permanece constante de uma época a outra. Entretanto, como esclarece Michel Foucault: “de outra parte, é preciso que todas estas listas de acontecimentos – apesar da sua freqüência e sua monotonia – apareçam como singulares, curiosas, extraordinárias, únicas ou quase, na memória dos homens” (FOUCAULT, 1973, p.269).

Uma outra característica do *fait divers* é de se passar por uma história verídica, atual e próxima do leitor. De fato, o *fait divers* fascina pela ilusão da sua proximidade. A acumulação dos detalhes que dão credibilidade, os assuntos e as confidências, tanto dos autores dos crimes quanto das vítimas, as entrevistas e as fotografias, são muitos dos procedimentos que contribuem para a autenticidade da narrativa e a ilusão da proximidade.

2. A evolução do *fait divers* na França

Do oral ao escrito

Como mencionamos acima, o termo *fait divers* remonta à criação da imprensa de massa, ou seja, no século XIX. Entretanto, este tipo particular de notícias existia muito antes da exploração jornalística que conhecemos hoje. De fato, até o século XIX, as narrativas dos *faits divers* estavam intimamente ligadas a uma forma de espetáculo popular, em que o público participava, e à transmissão oral.

A conversa, é evidente, foi o primeiro modo de difusão das notícias. Mas para se espalhar entre o público, ainda era preciso que esta informação encontrasse seus lugares de troca privilegiados, seus circuitos de transmissão regulares e é naturalmente no século XVII, com o impulso do comércio e o desenvolvimento das grandes feiras, que estas estruturas indispensáveis se fixaram. As notícias eram transmitidas nos mercados onde as pessoas se reuniam para fazer compras e ao mesmo tempo informar-se sobre o que se passava no vasto mundo. A transmissão da informação nestes lugares era, no entanto, essencialmente utilitária, sendo o meio mais rápido de saber, por exemplo, se uma guerra se propagava no país vizinho ou se um grupo de assaltantes devastava uma ou outra região ou, ainda,

se a peste assolava alguma cidade. Junto com estas informações úteis contava-se igualmente toda espécie de acontecimento “verdadeiros e extraordinários”. Estes alcançavam um grande sucesso junto ao público.

Paralelamente ao desenvolvimento destas práticas e aproveitando do impulso da imprensa, nasceram os “ocasionais”, designados assim em razão de sua publicação esporádica. Os “ocasionais” contavam freqüentemente os acontecimentos políticos do momento; as guerras da Itália, os feitos e os gestos dos príncipes, as “chegadas reais”, mas encontrava-se ali, também, desde esta época, uma quantidade de “narrações extraordinárias” e “notícias curiosas”, tão inverossímeis que suas autenticidades eram “inverificáveis”. Estas publicações eram vendidas pelos mascates tanto nas grandes cidades quanto no interior. Entretanto, mesmo impressas, as notícias difundidas no meio popular permanecem fortemente marcadas pela oralidade. Seu consumo não é individual, mas coletivo e serve geralmente de pretexto para um verdadeiro espetáculo.

As gazetas, publicadas de maneira regular, apareceram no século XVII e eram destinadas a um público letrado e culto. Também as “notícias à mão”, notícias manuscritas distribuídas pelos mascates do século XVIII, dirigiam-se, elas também, aos meios cultos. Com o advento das “gazetas” e das “notícias à mão”, o público da informação se divide em duas partes, que até o século XIX continuam separadas.

Do lado do público popular se desenvolve pouco a pouco o comércio dos “ocasionais” e dos *canards* que continuam profundamente ligados não somente à conversa mas também à festa. No século XIX, o vendedor de *complaintes* e de *canard* é um personagem familiar. Ele se instala em um lugar freqüentado, depois desdobra uma tela pintada sobre a qual estão representadas as cenas-chaves de um *fait divers*. As pessoas se juntam em torno do *canardier* que recita ou canta uma história, normalmente a narração detalhada de um drama vivido. Em seguida, ele ensina ao seu público esta *complainte* composta a partir de uma música conhecida. “Os *canards*, no início do século XIX, comportavam em geral, duas partes. Uma era a narrativa “objetiva” dos acontecimentos, feita por uma voz anônima; a outra era a “queixa” cantada do criminoso” (FOUCAULT, 1973, p. 272). O texto ilustrado do *fait divers* era vendido ao final do espetáculo. A venda dos *canards* dependia então - supõe-se - do desempenho do *canardier*.

Por volta da metade do século XIX produz-se uma mudança notável: o

jornal tende a sair do seu isolamento aristocrático e, reduzindo seu preço de venda para colocar-se ao alcance de todos os bolsos, procura conquistar o imenso público popular que ele não tinha conseguido atingir até o momento. É o nascimento da imprensa popular a um tostão. Além de ser acessível para pessoas mais simples, o que não era o caso das “gazetas” e das “notícias à mão”, estes jornais oferecem ao grande público uma informação essencialmente composta de *faits divers* apresentados de uma maneira romanceada e naturalmente melodramática.

O jornal ao preço de um tostão rapidamente ganhou as graças do público e destronou os modos tradicionais de difusão. Conseqüentemente, ele também modificou os antigos modos de consumo. Do espetáculo coletivo, em que o público participava, o *fait divers*, na sua forma, daqui por diante congelada, limitava então o consumidor à leitura individual, logo, a um papel muito mais passivo.

3. O *fait divers* como narrativa

A estrutura do fait divers segundo Roland Barthes

Foi Roland Barthes quem primeiro interessou-se sobre o problema da estrutura dos *faits divers*. Os autores consultados se referem todos ao curto artigo de Barthes que tem como objetivo ultrapassar as diferentes taxionomias, mais facilmente observáveis, pesquisando uma diferença de estrutura.

Imanente, seletiva, repetitiva, tais são, como já vimos, as principais características do *fait divers*. A isto se junta, segundo Barthes, uma estrutura dita fechada compreendendo, ao menos, dois termos que mantém juntos, uma relação: “É a problemática desta relação que vai constituir o *fait divers* (BARTHES, 1966, p. 190). A importância se situa no nível da relação que une os dois termos. Estas relações se limitam a dois tipos: a relação de casualidade (um delito e seu móvel, um acidente e suas circunstâncias) e a relação de coincidência.

Vejamos, em primeiro lugar, a relação de casualidade. Esta, segundo Barthes, é sempre paradoxal. Já que o *fait divers* deve espantar, surpreender, a narração deve levar em conta uma desproporção entre o efeito e a causa. A relação de casualidade deverá ser, senão uma aberração, ao menos diferente daquilo que se espera. Por exemplo: uma empregada rapta o bebê de seus patrões; não para obter um resgate, como seria de se esperar, mas porque ela adora esta criança!

No que Roland Barthes chama de “problemas da casualidade” (BARTHES,

1966, p.191), estão reagrupados dois gêneros de relações causais. Encontramos, primeiramente, os fatos que não podemos saber a causa de imediato, os inexplicáveis. Estes se subdividem, por sua vez, em duas categorias: os prodígios (O.V.N.I., fenômenos paranormais, fenômenos religiosos, etc.) e os crimes misteriosos (em que a casualidade é diferida). Encontramos em seguida as “surpresas do número” (BARTHES, 1966, p.193) em que as menores causas resultam em grandes efeitos do gênero: “Um inglês se alista na legião dos estrangeiros; ele não queria passar o Natal com sua sogra” (BARTHES, 1966, p.193).

A relação de coincidência se divide igualmente em dois grupos. Primeiro nós temos a repetição de um acontecimento (terceiro suicídio na mesma casa, décimo acidente no mesmo trecho de uma auto-estrada, etc.). Como salienta Roland Barthes, este tipo de *fait divers* “leva sempre a imaginar uma causa desconhecida, tanto é verdade que na consciência popular o aleatório é sempre distributivo, nunca repetitivo” (BARTHES, 1966, p.194). Os suicídios repetidos em um mesmo lugar contribuirão para tornar este lugar suspeito, até mesmo mal-assombrado. Do mesmo modo, após uma seqüência de acidentes numa estrada, esta será batizada, no todo ou em parte, de “estrada da morte”, tornando, assim, a estrada responsável por todos estes acidentes fatais.

Sempre na relação de coincidência, encontramos uma relação que tende a fundir dois termos opostos em um mesmo percurso. É a aproximação de dois termos qualitativamente distantes (um juiz desaparece na Pigalle, uma mulher coloca em fuga quatro gângsteres). A relação de coincidência será ainda mais espantosa quanto os estereótipos forem invertidos.

4. A função social do *fait divers*

Os dramas da vida privada

Renegado desde o início pelas elites intelectuais, o *fait divers* torna-se o tipo de informação privilegiado pelas massas populares e isto, por várias razões.

Primeiro, os *faits divers* são dramas vividos retirados diretamente da vida privada das pessoas. Além disso, eles são escritos com uma linguagem simples, familiar e são, via de regra, abundantemente ilustrados, logo, ao alcance de todos. Mesmo tornando-se públicas, estas narrativas aproximam-se das preocupações familiares do leitor. O *fait divers* não relata as atividades de um chefe de estado,

as visitas principescas ou qualquer outro acontecimento histórico; ele conta os dramas das pessoas comuns: dramas familiares, suicídios, seqüestro de crianças, acidentes trágicos, estupros, etc., e o leitor pode se reconhecer em cada uma das histórias que, no fundo, poderia ser a sua. É certo que as vítimas, os autores, as testemunhas de um *fait divers* publicado, mascarado na sua forma manuscrita, adquirem imediatamente um *status* privilegiado. Eles saem do anonimato do cotidiano. O *fait divers* permite, como salienta Michel Foucault, “mudar de escala, crescer em proporções, fazer aparecer o grão minúsculo da história, abrir ao cotidiano o acesso da narração” (FOUCAULT, 1973, p.269).

Além da sua popularidade, os autores consultados são unânimes em dizer que o *fait divers* é testemunha de credices, de proibições e de valores morais dominantes de uma época. Os “*faits divers*” apontam para o desvio, destacando, assim, o proibido. Estas narrativas exemplares têm por função denunciar toda espécie de desvios e, assim, reforçar os modelos de conduta prescritos pela sociedade. O *fait divers* “assegura, exaltando, a coesão social face àquilo que ela nega (...) ou que ameaça destruí-la (...)” (AUCLAIR, 1970, p.197).

Os caracteres permanentes e recorrentes do *fait divers* remetem, entretanto, a constantes culturais mais profundas. “A curiosidade dita “mórbida” faria, assim, apelo aos sentimentos mais arcaicos do homem: por meio do olhar, do tocar, da posse de um objeto ou, às vezes, da simples leitura, assimilar um pouco da *aura* do trágico ou do violento, invertendo virtualmente o signo, do maléfico torná-lo possível benéfico” (AUCLAIR, 1970, p.197). As narrativas de *faits divers* sugerem a existência de uma outra realidade, misteriosa, em que as noções de destino, de fatalidade, de providência e de milagre, suplantam as do acaso, da coincidência, da sorte, do azar. Na realidade, o *fait divers* fornece ao público uma explicação satisfatória daquilo que escapa às vezes à compreensão. Entretanto, fazendo isso, ele arremessa a dúvida sobre a coerência do mundo, ele pressente o universo da duplicidade. Face à objetividade, à verdade científica que tende a evacuar qualquer mistério, os “*faits divers*”, ao contrário, sustentam a ambigüidade entre o racional e o irracional, entre o inteligível e o ininteligível.

Conclusão

O *fait divers* como gênero narrativo

Podemos definir o *fait divers* como uma narrativa didática, moralizante e imanente. Este tipo de narrativa possui uma estrutura fechada, completa em si, não remetendo a nenhuma informação contextual exterior, em que ao menos dois termos se opõem em uma correlação, implicando uma relação ou de casualidade ou de coincidência.

O *fait divers* é igualmente recorrente, já que explora sem cessar os mesmos temas indiferentemente das épocas: o desafio do jornalista consiste primeiro em escolher o acontecimento potencialmente explorável, depois dramatizar esta atualidade com um modo espetacular. Em outros termos, fazer o “nunca visto” com uma história, em resumo, banal.

Além do mais, o *fait divers* se apresenta sempre como uma história vivida, uma história assombrosa, curiosa, horrível ou extraordinária, mas verdadeira. Enfim, um *fait divers* é a narração de uma transgressão (social, moral, religiosa ou natural). Nomeando o desvio, este tipo de informação identifica pelo próprio fato as proibições sociais, reforçando, assim, o sistema de valores prescritos pela sociedade na qual ele se inscreve.

Tradução em português por Ricardo Solers.

Referências Bibliográficas

AUCLAIR, G. *Le mana quotidien: structures et fonctions de la chronique des faits divers*. Paris: Antrhopos, 1970.

BARTHES, R., *Structure du fait divers*, Essais critiques. Paris: Seuil, 1966.

BAILLON, Jean-Claude ed. *Faits-divers annales des passions excessives, Autrement*. Paris: n.98, avril 1988

FOUCAULT, M. *Ces meurtres qu'on raconte. Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère*. Paris: Julliard, 1973.

MUSEU NACIONAL DAS ARTES E TRADIÇÕES POPULARES (França). *Le fait divers*. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1982.