

**ENCENAÇÕES DE NOTÍCIAS POPULARES:  
ANÁLISE DA FICÇÃO EM UM JORNAL FLUMINENSE**

Gustavo Estef Lino da Silveira (UERJ)  
[gustavolinosilveira@gmail.com](mailto:gustavolinosilveira@gmail.com)

**RESUMO**

No presente artigo, discorreremos sobre o conceito de cenografia com base nos estudos de Maingueneau (2013; 1997) e, como um tipo de notícia do jornal fluminense *Extra* pode ter vindo a sofrer um possível deslocamento no seu quadro cenográfico, trazendo traços de outro(s) gênero(s) discursivo(s). Utilizaremos para tal finalidade a definição de gêneros do discurso de Bakhtin (1992) e Maingueneau (2013; 1997) e cenografia de Maingueneau (*op. cit.*) para tentar justificar a estabilidade (ou não) da notícia analisada dentro do seu quadro genérico. O *corpus* foi selecionado de uma notícia de jornal de bairro do suplemento ‘Baixada’, do jornal *Extra*. As notícias desta seção são escritas através de denúncias de leitores, enviadas via aplicativo de mensagem *WhatsApp* à redação do veículo jornalístico. Na análise do *corpus*, podemos perceber que tal notícias sofreram um certo grau de alteração em seu quadro genérico se comparada a uma outra notícia que circula fora do suplemento ‘Baixada’ e que também não foi escrita através de denúncias oriundas do *WhatsApp*. A notícia que sofreu alteração no gênero tem entre suas características o fato de ter sido coescrita pelo leitor do jornal através da denúncia enviada e o jornalista em questão e trazer a inserção de um personagem chamado Zé-Lador.

**Palavras-chave:**

Cenografia. Notícia. Gêneros do discurso.

**ABSTRACT**

In the present article we will discuss the concept of scenography based on the studies of Maingueneau (2013; 1997) and how a certain type of news from the Rio de Janeiro newspaper *Extra* may have suffered a possible shift in its scenographic framework bringing traces of (an)other discursive genre(s). For this purpose, we will use Bakhtin’s (1992) and Maingueneau’s (2013; 1997) definitions of speech genres and Maingueneau’s scenography (*op. cit.*) to try to justify the stability (or not) of the analyzed piece of news within its generic framework. The corpus was selected from the supplement ‘Baixada’ of the newspaper *Extra*. The news in this section is written through complaints from readers, sent via *WhatsApp* message app to the editorial office of the journalistic vehicle. In the analysis of the corpus, we can see that such news has undergone a certain degree of change in its generic framework compared to other pieces of news that circulate outside the ‘Baixada’ supplement and which were not written through complaints from *WhatsApp*. The news that suffered alteration in the genre has among its characteristics the fact of having been co-written by the reader of the newspaper through a denouncement and the journalist himself. It also brings the insertion of a character called Zé-Lador.

**Keywords:**

News. Scenography. Discourse genres.

## 1. Introdução

Com a invenção da imprensa pelo alemão Gutemberg em torno de 1430 houve então uma mudança radical na forma com que as pessoas consumiam livros e periódicos. Já nos dias atuais, também podemos afirmar que a *internet*, *smartphones* e as redes sociais têm levado não apenas a uma queda expressiva na venda de jornais impressos<sup>34</sup> como também a uma alteração no ritmo de produção de notícias (que tende a ser cada vez mais veloz) e também na forma de se criar matérias jornalísticas. É nesse último ponto: a forma de se escrever notícias, que o presente estudo adentra. Tentaremos aqui analisar, de que forma a inserção de aplicativos de mensagens instantâneas, mais precisamente o *WhatsApp*, na escrita de notícias-denúncias do jornal, faz com que o jornal se aproxime de seu público.

Por conseguinte, o jornalista, de certa forma, coescreve suas notícias com base nos relatos do leitor. A notícia aqui analisada traz em si elementos característicos de uma história em quadrinhos (HQs) tanto na construção da narrativa quanto no uso de um personagem que é o mascote<sup>35</sup> do jornal. Logo, esta pesquisa tem como objetivo analisar de que forma o gênero notícia sofre uma modificação no seu quadro genérico a partir da inserção de novos componentes na escrita da matéria, entre eles: uma denúncia enviada pelo leitor através do app *WhatsApp*, a criação da notícia em forma de narrativa ficcional e também a inclusão de um super-herói que ajudará a comunidade local na solução de seu problema.

Para tal fim, este artigo divide-se em cinco partes. Na introdução, apresentamos os objetivos iniciais a que propomos investigar e a pergunta-motriz que norteia este estudo. Em seguida, trazemos a fundamentação teórica, na qual faremos uma breve revisão da literatura acerca dos conceitos de gênero do discurso em Bakhtin (1992) e Maingueneau (2013; 1997) e cenografia em Maingueneau (2013; 1997). Logo em seguida, na seção intitulada “metodologia de pesquisa: um percurso cartográfico”, definimos o percurso metodológico e a escolha pela cartografia como uma metodologia de pesquisa. Na seção “análises das categorias de gênero e cenografia”, fazemos a análise da do *corpus*<sup>36</sup> de estudo. Por fim, trazemos as considerações finais que o estudo aponta.

## 2. Fundamentação teórica

Nesta seção trataremos os conceitos teóricos de gênero discursivo e cenografia a que nos atrelamos nesta pesquisa. Bakhtin define gênero do discurso como sendo “uma esfera de comunicação da língua que utiliza tipos de enunciados relativamente estáveis” (BAKHTIN, 1992, p. 279). A vantagem dessa concepção é o reconhecimento de que os enunciados concretos se inscrevem nas diferentes esferas da atividade humana e se estabilizam. Essa estabilidade lhes confere uma espessura sócio-histórica passível de ser investigada. Ainda sobre gênero, o autor diz que “uma dada função (...) e dadas condições (...) geram um dado gênero (...) relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico” (BAKHTIN, 1992, p. 284).

Essa estabilidade que o autor define é essencial ao lermos, por exemplo, uma notícia de jornal e a reconhecermos como pertencente a um determinado gênero. Esta pode vir a conter diversas características que a qualificam como tal, por exemplo: discurso relatado, discurso direto, verbos *dicendi*<sup>37</sup>, fotografias, fonte, data de publicação, entre outras.

Ainda acerca do que fora dito anteriormente sobre gênero, o autor acrescenta:

Aprendemos a moldar nossa fala pelas formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos logo, desde as primeiras palavras, descobrir seu gênero, adivinhar seu volume, a estrutura composicional usada, prever o final, em outras palavras, desde o início somos sensíveis ao todo discursivo. (BAKHTIN, 1992, p. 285)

Parece ser possível dizer que a visão de Bakhtin entende o gênero como sendo pertencente ao conhecimento coletivo de uma sociedade, como se fosse parte do imaginário social de um grupo, pois “(...) ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressen-

---

<sup>34</sup> Fonte: <https://jornal.usp.br/radio-usp/a-decadencia-na-circulacao-do-jornal-impresso/>

<sup>35</sup> Utilizaremos aqui a concordância ‘o mascote’ ao invés de ‘a mascote’ por questões de uso e por se tratar de um boneco do gênero masculino.

<sup>36</sup> Embora *corpus* seja uma palavra de origem latina cujo plural é *corpora*, seguimos a tendência de ROCHA (2013) por uma escolha lexical que se assemelhe à língua portuguesa, ou seja, ‘*córpus*’.

<sup>37</sup> Verbos *dicendi* são aquele que introduzem uma fala, geralmente do entrevistado. Por exemplo: *dizer, reclamar, argumentar, etc.*

tir-lhe o gênero (...)” (BAKHTIN, 1992, p. 302). Desse modo, os enunciados concretos tanto remetem a textos anteriores quanto possuem uma dimensão de antecipação.

No entanto, notícias podem ser escritas de diversas formas, mas, mesmo assim, ainda as reconhecemos como tais. E esse gênero, considerado por muitos como sendo estanque, pode vir a sofrer modificações diacrônicas ou estilísticas, pois acredita-se que, diferentemente de uma receita de bolo ou receita médica, que têm seus estágios mais delimitados, a notícia pode ter sua estrutura organizacional e textual modificada. Corroborando essa ideia, citamos por fim mais um excerto do autor russo que parece ilustrar esta fala:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 1992, p. 279)

Tendo revisitado algumas considerações de Bakhtin acerca da definição de gênero do discurso, cremos ser importante adicionar a visão de Maingueneau (2013) acerca do assunto, pois este delinea critérios operatórios para o conceito de gênero, tais quais: uma finalidade reconhecida (um objetivo), o estatuto de parceiros legítimos (quem está autorizado a proferir algo), o lugar e o momento legítimos, um suporte material (no caso desta pesquisa, o jornal), uma organização textual e recursos linguísticos específicos (como o uso de voz passiva, 3ª pessoa do plural etc.).

Maingueneau (1997) defende que os gêneros são macroatos da linguagem e que, dentro dos gêneros, conseguimos perceber diferentes atos. Esses atos que o autor menciona vão ao encontro do que Bakhtin diz, quando discorre das formas do gênero e sua estrutura composicional.

Embora o conceito de gênero possa sempre nos parecer uma ideia fixa no sentido de uma estrutura rígida a ser seguida, essa definição pode ser um pouco limitada e nos remeter ao nível textual, pelo qual se interessam as abordagens estruturais. Todavia, há de se convir que os gêneros do discurso podem ser “bastante diversificados, incluindo desde os de maior estabilidade, aos mais fugazes” (ROCHA, 2013, p. 2).

Rocha (2013, p. 145) afirma que “investir em um gênero (isto é, investir em uma forma mais estabilizada) é necessariamente investir em forças em oposição (ou seja, investir em cenografias)”. E complementa

dizendo que “nos casos de menor visibilidade dessas forças desestabilizantes, a impressão é a de que o gênero se apresenta em estado ‘puro’, desprovido de qualquer cenografia”.

Na prática, pensamos que devemos considerar a notícia como sendo um gênero de enunciados não-estáveis e que podem muitas vezes ser camuflados com uma certa cenografia.

O que vamos analisar neste estudo é a grande variedade de formas e enunciados das quais se pode apropriar uma notícia em seu ofício de anunciar fatos. Um pequeno exemplo de como uma notícia pode vir a se modificar seria se pensarmos no suporte onde a mesma será publicada – notícias de jornais de bairro diferem das de internet, do antigo *Jornal do Brasil*, de um jornal popular etc. Ao pensar na flexibilidade de um gênero, Maingueneau abre caminho para pensarmos como um gênero é maleável, podendo ser híbrido, em sua composição.

Cremos ser oportuno abrir um parágrafo para que se faça a definição do que vem a ser para Maingueneau o quadro cênico e o conceito de cenografia.

Para Maingueneau, o quadro cênico é composto de duas cenas: a englobante e a genérica. A primeira seria oriunda do tipo de discurso que se analisa nesta pesquisa, o jornalístico. Já a segunda seria proveniente do gênero, neste caso, a notícia impressa. Ambas as cenas também podem ser definidas da seguinte forma: a cena englobante “caracteriza o tipo de discurso em questão” e a cena genérica corresponde “às determinações dos gêneros do discurso” (ROCHA, 2013, p. 3).

Maingueneau (2013) explicita ainda mais essas definições ao fazer uso dos seguintes exemplos:

A cena englobante é a que corresponde ao tipo de discurso. Quando recebemos um folheto na rua, devemos ser capazes de determinar a que tipo de discurso ele pertence: religioso, político, publicitário [...], ou seja, qual é a cena englobante na qual é preciso que nos situemos para interpretá-lo [...]. (MAINGUENEAU, 2013, p. 96)

Em um outro nível, o autor defende que esse quadro cênico pode vir a ser dissimulado, “deixando-se momentaneamente apagar” por uma cenografia. Em outras palavras, a cenografia seria, grosso modo, a desestabilização de um gênero. Ou seja, um gênero fantasiado, ou quiçá travestido de outro gênero.

Sendo assim, qual seria a forma estável que prevaleceria em um texto? Um outro gênero discursivo, ali não muito visivelmente presente, provoca um deslocamento no gênero mais estável. Aquele gênero é remetido ao plano da cenografia, na qualidade de “cilada” e, desse modo, parece enganar o leitor.

A cilada dos textos a serem analisados parece, à primeira vista, ocorrer no fato de o leitor se deparar com o gênero notícia, muito recorrente na cena englobante do discurso jornalístico. No entanto, há uma inserção do que podemos chamar de elementos que remetem a outras cenas genéricas neste exemplar, como por exemplo a história ficcional, e sendo caracterizada, assim, uma encenação do gênero notícia. Pode-se dizer que o referido exemplar ainda seria considerado como uma notícia, mas com inserções de características de um outro gênero. É essa a questão a ser analisada mais adiante.

Maingueneau (2013) afirma(va) que há (havia) gêneros que não permitem(iam) cenografias, como a receita médica, por exemplo, e gêneros onde seria possível haver a cena, como a campanha publicitária. No entanto, mais tarde, refutou essa ideia dizendo que em todos os gêneros é possível haver um certo nível de cenografia.

Por esse mesmo raciocínio, Rocha já indica um caminho de análise a seguir ao afirmar que:

Um plano cenográfico sempre estará presente, acompanhando o quadro cênico: em graus variados de manifestação, a cenografia compreende desde os mais ínfimos deslocamentos da relação instituída entre os coenunciadores [...] até as metamorfoses mais substanciais, quando o próprio quadro cênico não mais pode ser percebido de imediato. (ROCHA, 2013, p. 6).

Em um outro momento, o autor reitera sua posição ao dizer que “o investimento cenográfico sempre estará presente na produção dos textos, variando apenas seu grau de visibilidade” (ROCHA, 2013, p. 9).

À guisa de ilustração faremos a seguinte demonstração: imagine que você entra em uma famosa loja de colchões de uma grande cidade e precisa comprar um novo produto para sua cama pois está tendo dificuldades para dormir. Ao entrar no estabelecimento um funcionário vestido com um jaleco branco comprido se apresenta e promete lhe trazer todas as soluções para suas noites mal dormidas. Ele faz uma anamnese sobre suas queixas e lhe apresenta o produto indicado para tratar o seu mal. Esse funcionário que se desloca de uma posição tradicionalmente focada apenas no setor de vendas traz para si uma encenação na forma de médico com sua

vestimenta, procedimentos, perguntas e a indicação do produto final (remédio/colchão). Fizemos aqui essa comparação para melhor ilustrar o que vem a ser o conceito de cenografia.

Para finalizar, dois últimos instantes que ilustram esses diferentes posicionamentos entre os autores podem ser exemplificados quando Rocha opta por dizer que “as cenografias funcionam como marcas dialógicas de mobilidade de um gênero, mas estão longe de ser as únicas (ou mesmo as mais evidentes)” e “estão sempre presentes e mais ou menos cristalizadas” (ROCHA, 2013, p. 13).

Como dito, a cenografia tem uma forma mais volátil, menos cristalizada. Para o autor, cenografias sempre hão de existir a fim de contribuir para os deslocamentos dos gêneros. De fato, o que ele quer dizer é que não existem gêneros sem cenografia. Quando não a percebemos é porque, segundo Maingueneau, esta é endógena. Por cenografia endógena leia-se aquela que se desenvolve no interior do quadro definido pela cena genérica. Já a exógena resulta da importação de uma cena de enunciação exterior.

Por fim, Maingueneau reitera que “cada gênero de discurso define seus próprios papéis: num panfleto de campanha eleitoral, trata-se de um “candidato” dirigindo-se a “eleitores”; numa aula, trata-se de um professor dirigindo-se a alunos, etc.” (MAINGUENEAU, 2013, p. 97). Parece haver, nos textos publicados que vieram do *WhatsApp*, uma pluralidade de papéis envolvidos no processo escrita-leitura de notícias (diferentemente do que afirma o autor), a partir da ruptura da forma tradicional de reportar fatos. É importante lembrarmos que as pessoas no passado já tiveram sistemas como esse, mas não na escala de interação que a rede social permite. Basta lembrarmos o papel dos rádios no passado, em que o ouvinte ligava para fazer uma denúncia em tempo real. Voltando às redes sociais, quem produz conteúdo também é aquele que lê o jornal e fala sobre a comunidade local em que está inserido.

### **3. Metodologia de pesquisa: um procedimento cartográfico**

Como delineamos um mapa, um cartógrafo vai traçando o percurso de sua pesquisa, descrevendo os percursos, paisagens e acidentes geográficos que encontra. Assim podemos, grosso modo, fazer uma metáfora do método de pesquisa cartográfico. Para Kastrup (2014, p. 32), “a cartografia

é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção”. A autora ressalta ainda que o método “se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para se atingir um fim” (KASTRUP, 2014, p. 32). Podemos dizer assim que o método não possui um modelo estanque de investigação e produção de pesquisa. Conforme Costa (2014) relata, a cartografia seria

[...] uma prática investigativa que, ao invés de buscar um resultado ou conclusão, procura acompanhar o processo. É cada vez mais recorrente o uso da cartografia em projetos de pesquisa, em monografias de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado. De toda forma, há uma rica gama de possibilidades em relação ao procedimento cartográfico; ele pode ser utilizado em toda e qualquer realidade onde o pesquisador queira acompanhar um processo. (COSTA, 2014, p. 70)

Ainda corroborando as visões supracitadas, Barros e Kastrup (2014, p. 53) insistem na visão de que a cartografia visa acompanhar processos, e não representar objetos. Para os autores, a pesquisa cartográfica precisa explicitar, detalhadamente, cada passo dado, como um cartógrafo ao descrever os traçados de um mapa. Outra definição que se soma a esta ideia é a de que a cartografia “é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 1989, p. 15). Ou seja, é um terreno acidentado pelo qual não se sabe onde iremos chegar; aqui, o pesquisador está tateando seu objeto em busca de pistas que o levem a um destino final.

Para Passos e Barros (2014, p. 17) “a cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivo previamente estabelecidos”. Sendo assim, esta pesquisa, assim como as demais que fazem uso desta metodologia, não parte de nenhum pressuposto para testar ou validar uma hipótese, também não trabalha com regras prescritivas ou fórmulas prontas.

O pesquisador-cartógrafo não sabe, de antemão, o que irá lhe atravessar, quais serão os encontros que irá ter e no que estes mesmos encontros poderão acarretar. O cartógrafo, de certa forma, é um amante dos acasos, ele está disponível aos acasos que o seu campo lhe oferece, aos encontros imprevisíveis que se farão no decorrer do caminho. (COSTA, 2014, p. 70-1)

Ademais, o método cartográfico pode ser utilizado tanto em uma pesquisa dita como quantitativa quanto qualitativa. Há de se convir que

muitos acadêmicos tendem a opor os dois tipos de estudo em polos opostos. Contudo, acerca da cartografia, Passos, Kastrup e Escóssia (2014, p. 8) afirmam que “pesquisas quantitativas e qualitativas podem constituir práticas cartográficas, desde que se proponham ao acompanhamento de processos”. É essa noção de processo que foi crucial para a escolha do método utilizado e para o filtro de um *corpus* tão grande que pudesse ser analisado manualmente e que revelasse, de fato, os dados que mereciam destaque.

Começamos a análise do material em busca de elementos que se repetiam nas notícias. No início desse estudo, tínhamos um volume de mais de cinquenta notícias de jornais, mas fomos inserindo critérios de busca para diminuirmos essa quantidade. Optamos por reduzir o *corpus* e mantermos apenas aquelas notícias que seguissem três critérios: tivessem sido escritas na Baixada Fluminense, trouxessem uma fotografia e estapassem o mascote do jornal. Tais critérios de seleção nos permitiram reduzir em demasiado a quantidade de exemplares a serem estudados.

A análise se deu primeiro a partir da transcrição das notícias em formato de texto digitalizado. Isso nos proporcionou uma melhor visualização acerca das escolhas lexicais do autor, dos movimentos retóricos do texto e das peculiaridades que o gênero trazia, conforme descreveremos a seguir. Conseguimos assim, depreender do texto as agruras vividas por essa população que clama através de uma pesquisa que se delineia pelo fazer, sem que com isso o pesquisador se distancie de seu objeto.

#### **4. Análise das categorias de gênero e cenografia**

Ao pensarmos sobre a forma de trabalho do jornalista, podemos nos lembrar das antigas editorias de jornais. Nelas, havia (e ainda há) uma redação composta de diversos profissionais de comunicação, fotógrafos e repórteres de rua especializados no ofício do texto jornalístico. Todavia, não cabe a este estudo destrinchar a forma de trabalho de um jornalista – até porque não se trata de um estudo da área de Comunicação Social –, mas o que nos interessa são as marcas linguísticas deixadas pelos autores. Logo, como questionamento inicial desta pesquisa e também para se analisar o verbal dos textos, nos perguntamos se o leitor-denunciante estaria assumindo o papel de jornalista também nas notícias e, se sim, como essa voz poderia ser percebida no texto. Será que o *status* de “especialista” da notícia também fora assumido por qualquer um e em qualquer lugar?

O leitor, outrora consumidor de notícias, parece assumir um papel criativo à frente do conteúdo, não apenas contribuindo com a pauta, mas também auxiliando na construção da notícia. É ele, o leitor, quem fotografa ou filma o acontecimento, redige o texto (ou parte dele) e o envia à redação do jornal. Mesmo sendo o conteúdo filtrado pelo editor do jornal, que decidirá o que vai ou não ser publicado, o jornal cria, com essa estratégia, o efeito de transferir ao leitor-denunciante a responsabilidade pelos fatos relatados.

Isso significa também uma mudança no cotidiano do trabalho do jornalista, pois ele não precisaria mais “apurar”, ou seja, sair da editoria às ruas para buscar pautas e atestar a veracidade dos acontecimentos, gerando economia de gastos à empresa, algo visto com bons olhos por seus executivos, mas que pode vir a prejudicar a imagem do jornal, ou necessidade de retratação, em se tratando de uma notícia falsa<sup>38</sup> – situação em que o jornal poderá rebater, alegando que não tem responsabilidade sobre o que lhe é enviado. Com isso, uma parte do eixo operacional do jornal é modificado, transformando postos de trabalho e fazendo com que, talvez, lugares que o jornal não pudesse acessar sejam alcançados pela população mais necessitada.

O uso do mascote mudou, de certa forma, as duas notícias analisadas do jornal *Extra* (Anexos, Figuras 1 e 3). Nunes (2015, p. 14) afirma que o boneco “tirava de cena o protagonismo do repórter, que passou a atuar nos bastidores”. Não apenas o Zé Lador, mas a tecnologia também mudou a forma de os repórteres trabalharem. Nunes (2015, p. 24) defende, enquanto jornalista do *Extra* à época da criação das notícias que continham o mascote, que tanto o uso do *WhatsApp* quanto do rádio Nextel afetaram o processo de produção dessas reportagens. A autora relata que, antes, era preciso que os jornalistas fizessem plantão em hospitais e delegacias à espera de notícias e atualizações, mas que as novas tecnologias possibilitaram que jornalistas estivessem em contato com suas fontes 24 horas por dia.

Entre os benefícios do aplicativo, ela destaca que “o *WhatsApp* facilita essa comunicação e permite a troca de mensagens com fotos e arquivos entre o repórter e a fonte, além do envio do material aos editores, antes do retorno do jornalista para a redação” (NUNES, 2015, p. 25). Outras

---

<sup>38</sup> Por notícia falsa, leia-se não intencionada de ser falsa, mas por se tratar da falta de conhecimento do leitor que pode ser leigo em relação ao que viu. Diferentemente das chamadas *fake news*, que são criadas maliciosamente com o intuito de espalhar boatos ou ofender a honra alheia.

ferramentas, como *e-mails* criptografados, *Skype* e conversas via rádio evitam o grampo de gravações por telefone.

Se por um lado essa nova forma de trabalhar otimiza o tempo e facilita o contato entre jornalistas e fontes, por outro ela também pode provocar um distanciamento do repórter no local onde os fatos estejam acontecendo. “(...) Essa forma de produção de reportagens com o uso de tecnologia vem modificando a rotina das redações” (NUNES, 2015, p. 25).

Embora possam dizer que a análise do *corpus* deste trabalho não permite afirmar que seja possível delimitar que a tecnologia afetou o *modus operandi* dos jornalistas e das criações de notícias, encontramos na figura de Nunes (2015) embasamento para afirmar que esse movimento parece ter acontecido.

Corroborando essa ideia, reiteramos que “Barsotti (2014) analisou o trabalho de editores de dois *sites* e verificou que os jornalistas *on-line* estão absorvendo outros papéis diante das mudanças da nova rotina de trabalho” (BARSOTTI, 2014 *apud* NUNES, 2015, p. 49).

Acerca da composição das notícias, há no *corpus* há a presença do mascote do jornal, muitas vezes podendo até mesmo confundir o leitor mais distraído sobre a autoria do texto, mas há de se convir que um personagem ficcional, como o mascote do jornal, não escreveria uma notícia, pois sua figura é apresentada na 3ª pessoa do singular. Outra alteração encontrada é o fato do leitor, que envia fatos do seu dia a dia, utilizando um *smartphone* e coescrevendo notícias junto aos jornalistas, o que parece ser algo que jornais há alguns anos não imaginariam fazer. É por isso também que afirmamos que existe um deslocamento do gênero notícia em sua forma clássica como o conhecemos, seja ele travestido em cena genérica de uma narrativa ficcional através do uso da piada ou do personagem pictórico Zé Lador. Embora possamos considerá-la uma notícia, os dois exemplares do *corpus* (Anexo) assim são chamados pela falta de um novo nome para os classificarem. Mas há, com certeza, um novo tipo de notícia sendo feito pelo jornal.

Um contraste entre um exemplar do *corpus* de análise (notícia 1, Figura 1, Anexo) e uma notícia dita como tradicional, escrita sem o uso do *WhatsApp* (notícia 2, Figura 2, Anexo), nos auxiliará a visualizar melhor o que tentamos defender. A notícia 1 (Figura 1) faz uso da ironia já na manchete. É o que ocorre ao lermos que a “rua é formosa apenas no nome”. Tal característica não foi encontrada na notícia 2 (Figura 2, Anexo), a que chamaremos aqui de notícia tradicional.

A notícia 1 (Figura 1, Anexo) também se diferencia notícia 2 (Figura 2, Anexo) pelo fato de a primeira se assemelhar às narrativas de histórias de ficção, ao narrar que “o motorista pediu a ajuda do Zé Lador através do *WhatsApp*”. Caso semelhante não foi encontrado na notícia tradicional.

Ainda no tocante ao gênero, não podemos com toda a certeza classificá-la como sendo pertencente a um outro gênero que não a notícia. No entanto, há a incorporação de características de gêneros outros que “conversam” com este, como por exemplo: o uso de uma rede social para registrar a denúncia do leitor, a sugestão de pauta de notícia vinda do leitor, o uso da ironia, a personificação do mascote do jornal em ajudar a população a resolver seus problemas e traços de uma história de ficção. Assim sendo, poderia se dizer que há um “travestimento” de notícia em forma de narrativa ficcional. Bernardo (2019b) afirma que o ser humano possui uma necessidade por ficção que é psicológica e antropológica. Com isso, todos os discursos que conhecemos têm uma estrutura ficcional.

Trazemos, por fim, a reflexão sobre a forma que o fazer notícia está sendo impactado pelo uso crescente das redes sociais. Podemos afirmar que a prática de se fazer notícia vem sendo modificada pelas redes através da possibilidade de se alcançar vozes que anteriormente não tinham um espaço de fala no jornal. Enunciadores esses que apenas consumiam notícias e viam seus bairros retratados somente sob a ótica do outro. Esses podem trazer o olhar de quem está inserido no cotidiano daquela comunidade, dando maior credibilidade ao que está sendo denunciado e também demarcando um posicionamento social e político como cidadãos de uma cidade que precisa alcançar a todos (tanto os da capital e das áreas turísticas quanto os das regiões periféricas e pobres).

Mesmo tendo ganhado um lugar de fala maior e mais participativo, as comunidades carentes e periféricas representadas no *corpus* ainda têm sua fala, de certa forma, selecionada pelo jornal, pois a pauta da matéria – ou seja, o conteúdo que veio do *WhatsApp* que será publicado (leia-se texto e/ou imagens) – ainda passará pelo crivo do editor-chefe do veículo. Poderíamos ir além e dizer que tais notícias parecem não ser apenas uma manifestação ou denúncia; mas também um pedido de ajuda. No entanto, a população não tem a opção de se manifestar livremente como se é anunciado pelo jornal, criando assim uma falsa imagem democrática entre seus leitores.

Após focarmos nos detalhes da análise, cremos ser importante uma breve pausa para explicarmos nossa observação sobre como as notícias são estruturadas. Os textos podem ser divididos em três momentos específicos. O primeiro deles seria a ‘contextualização’, onde uma narrativa ficcional é contada; uma espécie de prólogo, de uma historinha, onde serão dados elementos precedentes ou elucidativos da trama que vai se desenrolar.

Há, em um segundo momento, a ‘denúncia do leitor’, e aqui entra a figura do Zé Lador, que pode ser visto como repórter, amigo, prefeito, Deus, porque ele está em todos os lugares observando e cuidando da cidade; ou seja, a narrativa e a imagem do mascote constrói um etos de si. Aí se dá o desenrolar da narrativa, o problema é contado, em forma de desabafo e em tom informal, seja pelo leitor ou pelo mascote.

Por fim, o terceiro e último momento é onde se dá a entrada do poder público, com a promessa de que o problema será sanado, e o jornal continuará, através do mascote, a observar se houve a solução.

A esses movimentos da notícia chamaremos de movimentos retóricos (MR), que se dividirão em 3 etapas conforme podem ser vistas na Tabela 1 a seguir:

Tabela 1: movimentos retóricos (MR) das notícias do *corpus*.

Movimentos Retóricos das Notícias (MR)	Etapas
MR1	Contextualização
MR2	Denúncia do leitor
MR3	Promessa de solução do problema

Mencionaremos um outro exemplo que demonstra o que apresentamos anteriormente. Tomemos a notícia 3 (Figura 3, Anexo), que se divide em 3 etapas: em primeiro lugar, na contextualização do problema, quando o Zé Lador encontra a rua sem asfalto; em seguida, há a denúncia do leitor, que valida o que o mascote havia achado; e, por último, a intervenção do veículo junto ao poder público. Conforme pode ser visto abaixo na Tabela 2, demonstramos exemplos que nos auxiliam a visualizar melhor as etapas da Tabela 1.

Tabela 2: exemplos dos movimentos retóricos da notícia 3, Figura 3, Anexo.

MR	Etapas	Exemplos
MR1	Contextualização	O Zé Lador encontrou na Rua Mauá, no bairro Vila São João, em São João de Meriti, um lixão bem no meio da via.

MR2	Denúncia	Os garis só pegam o que fica na porta das casas – explica o funcionário público Almir Gonçalves, de 45 anos.
MR3	Promessa	A Secretaria municipal de Serviços Públicos informou que em 48 horas uma equipe irá até o local para buscar uma solução para o problema dos moradores.

Ainda de acordo com Bernardo (2019a), o ser humano precisa de ficção para viver, por isso sonhamos e fantasiamos tanto. Até mesmo o *Jornal Nacional* se estrutura como um romance desses de jornalista, em que a mocinha passa inúmeras páginas sofrendo em uma narrativa trágica para ter um breve final feliz, ou pelo menos na esperança de tê-lo.

Por fim, reiteramos a posição que o jornal assume ao se posicionar como um mediador das reivindicações do povo. Parece, com isso, que o veículo quer atestar a incapacidade dessa população em se organizar e pleitear suas necessidades ou aproveitar-se desta lacuna para tomar para si um papel de solucionador de conflitos.

### 5. *Considerações finais*

Cabe aqui o questionamento de que talvez as comunidades descritas não tenham a real dimensão do seu papel e da sua força quando unidas coletivamente em prol de uma causa, e enxerguem na mídia um poder mediador para resolver um conflito. Podemos dizer ainda que a imprensa parece contribuir com essa desorganização comunitária, angariando maior publicidade e valor social, e criando para si um etos de mediadora de conflitos, esvaziando, assim, o protagonismo político da união de uma comunidade, da cobrança por seus direitos aos vereadores que elegeram, por exemplo. Em suma, podemos afirmar que esses são os efeitos de uma dada prática discursiva, na qual uma comunidade discursiva (no caso, a midiática) sustenta um certo tipo de notícia.

Como podemos observar houve um deslocamento do gênero notícia que assume traços de uma HQ tanto através da inserção do mascote do jornal, o chamado Zé Lador como também da narrativa suavizada que difere de uma notícia tradicional.

O super-herói carrega o emblema do jornal no peito, é de cor de pele negra e tem seu uniforme com as cores da bandeira do Brasil. O mascote encontra um problema (que na verdade foi fotografado e enviado pelo

leitor), e faz a ponte entre a população e o poder público. Tal fato demonstra uma falta de articulação das comunidades locais em se mobilizarem e reivindicarem seus direitos seja através de associações de moradores ou passeatas. Tais grupos populares ainda acreditam que a mídia, ou mais especificamente o jornal impresso ainda tem um papel de grande importância na solução de seus problemas.

A cena criada é uma espécie de cilada que confunde o leitor, este parece acreditar que aquela se trata de uma simples notícia, mas na verdade, é uma notícia encenada que sofreu alteração em seu quadro genérico trazendo características de uma narrativa ficcional.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARROS, L. P.; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 52-75.

BERNARDO, G. *Ficção demais faz mal?* 2019a. Disponível em: [http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq\\_coluna=29](http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=29). Acesso em: 31 jan. 2020.

\_\_\_\_\_. *Tudo é ficção?* 2019b. Disponível em: [http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq\\_coluna=30](http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=30). Acesso em: 31 jan. 2020.

COSTA, L. B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria-RS, v. 7, n. 2, p. 66-77, mai./ago. 2014.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2014, p. 32-51.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2013.

NUNES, A. S. *O dilema do boneco cidadão: o papel da imprensa popular é ser fiscal ou aliada da prefeitura do Rio?* 2015. 127 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

PASSOS, E. BARROS, R. B. de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2014, p. 17-31.

ROCHA, D. Cartografias em Análise do Discurso: rearticulando as noções de gênero e cenografia. *D.E.L.T.A.*, v. 29, n. 1, p. 135-159, São Paulo, 2013.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

### Anexos

Figura 1: Notícia 1 – publicada em 3 de junho de 2015, *Extra*, Mais Baixada, p. 2.

# Rua é formosa apenas no nome

Via de Belford Roxo não tem asfalto nem saneamento básico. A prefeitura diz que providenciará melhorias

**Clara Bittencourt**  
falabaixada@extra.inf.br

► Cansado de atravessar tantos problemas pela Rua Formosa, no bairro Vila Pauline, em Belford Roxo, o motorista

Luiz da Silva, de 45 anos, pediu a ajuda do Zé Lador através do WhatsApp.

— Aqui não tem saneamento básico, o esgoto passa a céu aberto e as pessoas fi-

cam expostas à água podre. Não tem pavimentação nem calçadas — reclama Luiz: — Temos que andar pela rua, com os carros.

Sem saída, o motorista foi até a prefeitura com outros moradores da região:

— Já avisamos às autoridades várias vezes, mas não adiantou, infelizmente.

Em dias de chuva, o cenário de abandono piora.

— É muita lama. Corremos risco de escorregar. Crianças e idosos têm muita dificuldade para caminhar — relata Luiz: — Temos que deixar o carro em outras ruas porque, se passar por aqui, atola. Precisamos de ajuda.

A Secretaria de Obras de Belford Roxo informou que uma equipe será enviada ao local, nos próximos dias, para verificar os problemas relatados pelos moradores e providenciar os reparos necessários para a via. x



Rua Formosa, na Vila Pauline, atolada em lama e abandono

Figura 2: Notícia 2 – Notícia comum do jornal *Extra* sem menção ou uso das redes sociais, publicada no dia 27 de janeiro de 2017.



Figura 3: Notícia 3 – publicada em 12 de maio de 2015, *Extra*, Mais Baixada, p. 2.

