



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS**

Wellington Stefaniu

LINGUAGEM, MITO E TRAGÉDIA NO JORNALISMO

Guarapuava-PR

2015

WELLINGTON STEFANIU

LINGUAGEM, MITO E TRAGÉDIA NO JORNALISMO

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de mestre, ao curso de Pós - Graduação em Letras, área de concentração: “Texto, Memória e Cultura”, da UNICENTRO.

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo

Guarapuava

PR 2015

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

S816l Stefaniu, Wellington
Linguagem, mito e tragédia no jornalismo / Wellington Stefaniu.–
Guarapuava: Unicentro, 2015.
x, 114 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste,
Programa de Pós-Graduação em Letras; área de concentração: Texto,
Memória e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo;

Banca examinadora: Prof. Dr. Carlos Alberto Klein, Profa. Dra. Denise
Gabriel Witzel.

Bibliografia

1. Jornalismo. 2. Mito. 3. Tragédia. 4. Revistas Semanais. I. Título. II.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 070

TERMO DE APROVAÇÃO

WELLINGTON STEFANIU

LINGUAGEM, MITO E A TRAGÉDIA NO JORNALISMO

Dissertação aprovada em 05/02/2016 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração em Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:



Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo
(UNICENTRO)
Presidente/Orientador



Prof. Dr. Alberto Carlos Klein
(UEL)
Membro



Prof.ª Dra. Denise Gabriel Witzel
(UNICENTRO)
Membro



(UNICENTRO)
Membro

GUARAPUAVA-PR
2016

AGRADECIMENTOS

Joseph Campbell, em um determinado capítulo de seu livro *Mito e transformação*, afirma que os mitos constituem o homem como um indivíduo não apenas social, mas individual, fazendo o seguinte questionamento: Qual é o mito pelo qual eu vivo? Isso porque, para o mitólogo, independente se o indivíduo possui algum credo ou não, ele vive em função de seus mitos pessoais, seus rituais. Por essa razão, revelo aqui o meu mito pessoal, que por muito tempo foi motivo de confusão e angústia em meus pensamentos, de intermináveis paradoxos que se extinguiram apenas quando eu aceitei, independentemente de qualquer religião (creio também, assim como Kant e Herder, que a religião é o ópio do povo) que o Deus da cultura hebraica, representado pelo tetragrama sagrado YHWH, poderia ser também o meu Deus. Agradeço a ele pelo meu trabalho, suplicando o seu perdão pelos momentos de cegueira espiritual e agradecendo por me sustentar nos piores momentos em meu intelecto.

Esse mestrado foi o fruto de um árduo e prazeroso trabalho de adaptação a novas teorias. Agradeço em especial ao meu orientador, professor Hertz, por aceitar um estudante apaixonado pela literatura, mesmo sabendo que eu precisaria aprender conceitos novos, novas lições. O aprendizado que tive com ele foi realmente obtido graças a uma relação de mestre e discípulo. Mostro minha gratidão sobretudo por ter lido o meu projeto, algo que muitos não se prestaram a fazer e acreditar que eu poderia desenvolver uma boa pesquisa. Mais que uma porta de entrada, o professor Hertz abriu meus olhos para novos horizontes, dos quais o cânone literário é apenas um fragmento na vasta imensidão do conhecimento.

Agradeço também à minha esposa Luciana Fracasse Stefaniu, pela companhia e pelo amor, pela dedicação e compreensão quando eu precisava retomar minha concentração e canalizar minhas forças para as minhas atividades. Temos sustentado um ao outro em meio às turbulências com muitas horas de diálogo, algo tão escasso nas uniões contemporâneas. Ao Matheus por me aceitar como seu pai e me respeitar como tal, da mesma forma que o adotei como sangue do meu próprio sangue e procuro sempre prezar pelo seu bem.

À banca examinadora, composta pela professora Denise Gabriel Witzel, que colaborou com valiosos ensinamentos acerca da linguagem em uma perspectiva voltada à linguística e à filosofia da linguagem, e pelo professor Alberto Klein, graças às suas contribuições para as teorias sobre o mito e a tragédia no jornalismo. Da mesma forma agradeço a todos os professores do programa de mestrado em letras, em especial à professora

Maria Cleci Venturini, pelo aprofundamento às teorias da análise discursiva, ao professor Ricardo Leão, por suas aulas sobre o cânone da literatura nacional, tema esse que me instiga e ao professor Claudio de Melo, que, assim como o professor Hertz, se propôs a ler o meu projeto e compareceu a minha entrevista, mesmo que a temática dele não condissesse com as teorias trabalhadas por ele.

Ao Programa de Mestrado em Letras, pela oportunidade de completar minha graduação e agora obter o meu grau de mestre na instituição que tenho orgulho de representar, a UNICENTRO, instituição tão valorosa à região de Guarapuava. Expresso a minha gratidão também às professoras Daniela Silva, por orientar o meu trabalho de conclusão de curso e Neusa Moro, pelos ensinamentos e pela oportunidade de lecionar na UCP, outra instituição que tenho orgulho de carregar o nome em meu currículo. À direção da UCP por incentivar a minha busca por aperfeiçoamentos, novos aprendizados, se mostrando sempre maleável nos momentos em que precisei parar as várias esferas que circundavam a minha órbita para sentar e escrever essa dissertação.

Aos meus pais, Paulo Stefaniu e Margarida de Oliveira Stefaniu (*in memorian*) por guiar o meu caminho, evitando que eu caísse na marginalidade em meio à violência de um bairro que “fabricava” cada vez mais novos adeptos ao roubo, ao assassinato e tantas outras consequências da miséria e pobreza proporcionada por um país com políticas tão igualitárias e tão desiguais ao mesmo tempo. À minha mãe expresso a minha eterna saudade e a vontade interminável de vê-la uma vez mais, sempre tão intensa graças aos meus sonhos. Ao meu tio Leandro de Oliveira (*in memorian*), pelas lembranças agradáveis e pelo profundo respeito a sua sabedoria de homem do campo, que viveu da terra e a ela retornou, assim como suas culturas (tanto a intelectual como a do lavrado).

Aos meus irmãos Marli, Édina, Rogério, Andréia e Karine pelo amor e companheirismo fraternal. Aos meus sobrinhos e cunhados, enfim, à toda a minha família que colaborou de alguma maneira para o surgimento desse trabalho. Aos meus amigos, sempre tão distantes e ao mesmo tempo tão perto, pelo companheirismo e presença em momentos memoráveis ou não. A todas essas pessoas e a várias outras que não couberam aqui, um forte abraço e muitíssimo obrigado.

O autor

Exergo

Lacerado pelas palavra-bacantes,

Visíveis tácteis audíveis

Orfeu

Impede mesmo assim a sua diáspora

Mantendo-lhes o nervo e a ságora.

Orfeu orfetu orfele

Ofenos orfevos orfeles.

(Murilo Mendes)

Eu sei que tu sabes o que nem mesmo eu sei se tu sabes.

(Mário de Andrade)

STEFANIU, Wellington. **LINGUAGEM, MITO E TRAGÉDIA NO JORNALISMO**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: Hertz Wendel De Camargo Guarapuava, 2015.

RESUMO

O jornalismo, ao desempenhar um papel de mediador entre a opinião pública e as instituições detentoras de poder, tem como objetivo maior centrar-se no factual, prezando pela informação das notícias tais como são. Entretanto, o profissional dessa área nem sempre consegue se abster de elementos subjetivistas, mesclando ao objetivismo elementos que não condizem com o seu ideal concretista da realidade, como aqueles vindos da mitologia e da tragédia grega, por exemplo. Partindo das notícias veiculadas nas revistas *Época*, *IstoÉ* e *Veja*, acerca do incêndio ocorrido na boate *Kiss*, em 27 de janeiro de 2013, que causou a morte coletiva de vários jovens na cidade de Santa Maria, no estado do Rio Grande do Sul, esta pesquisa buscará compreender como o jornalismo brasileiro produz narrativas que, mesmo negando qualquer traço idealizador, reproduz arquétipos que são rememorados pelo inconsciente coletivo. Para tanto, propomo-nos analisar especificamente as notícias do caderno *Tempo*, da revista *Época*, centrados não somente nas teorias concernentes ao jornalismo, mas também nas concepções sobre o mito, a tragédia grega e algumas definições sobre cultura, que acreditamos serem lembradas e reestruturadas pelas revistas em questão, sendo matéria-prima para a construção de novos mitos e para a formulação de tragédias contemporâneas, que despertam a comoção pública na sociedade com um objetivo quase sempre concentrado nas vendas em massa de exemplares.

Palavras-chave: Mito. Tragédia. Jornalismo. Revistas semanais.

STEFANIU, Wellington. **LANGUAGE, MYTH AND TRAGEDY IN JOURNALISM.** Thesis (Masters in Letters) – Universidade Estadual do Centro Oeste. Advisor: Hertz Wendel Camargo Guarapuava, 2015

ABSTRACT

The journalism, to play its role as a mediator between the public and the possessing power institutions, has as its main objective to focus on factual, appreciating by the information of news how they are. However, the professional in this field is not always able to refrain from elements subjectivist perspectives, mixing the objectivism elements that do not match your ideal concretist movement of reality, such as those from mythology and Greek tragedy, for example. Starting from the reports that were published in *Época*, *Istoé* and *Veja* magazines about the fire that occurred at Kiss Club, in January 27th, 2013, which caused the death of several young people in the city of Santa Maria, in the state of Rio Grande do Sul, this research will seek to understand how the Brazilian journalism produces narratives, even denying any idealizing trace, plays archetypes that are remembered in the collective unconscious. For this purpose, we propose to examine the news of the copybook *Tempo* in *Época* magazine, focused not only on theories regarding the journalism, but also in the conceptions about the myth, Greek tragedy and some settings on culture, which we believe to be remembered and restructured by the magazines in question, being raw material for the construction of new myths and for the formulation of contemporary tragedies, which arouse the emotion in public society with an objective almost always concentrated on mass sales of copies.

Key-words: Mith. Tragedy. Journalism. Weekly Magazines

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01: Capa da revista <i>Época</i>	56
Imagem 02: Capa da revista <i>Istoé</i>	60
Imagem 03: Burnier levanta hipóteses, em frente à boate <i>Kiss</i> , sobre as possíveis causas do incêndio	61
Imagem 04: Capa da revista <i>Veja</i>	62
Imagem 05: Primeiras páginas da reportagem feita pela <i>Época</i> sobre o incêndio da boate <i>Kiss</i> (p.26 – 27)	64
Imagem 06: Primeira parte do texto situado na página 28 da revista <i>Época</i>	66
Imagem 07: Segunda parte do texto, disposta na página 28	67
Imagem 08: Uma das metades do quadro onomástico das vítimas do incêndio, disposto na página 28	69
Imagem 09: Segunda parte do quadro relativo aos nomes das vítimas do incêndio na p. 29	70
Imagem 10: A fotorreportagem chama a atenção para a imagem das ruínas da boate e para o título atrativo	73
Imagem 11: Os três primeiros motivos do incidente, de acordo com a <i>Época</i>	75
Imagem 12: A “falta de luzes de emergência” e a “superlotação” são as causas 4 e 5, listadas pelo periódico	76
Imagem 13: Os últimos três erros citados pela revista para a explicação das mortes em Santa Maria.....	77
Imagem 14: As explicações de Spohr não surtiram o efeito esperado na mídia ou na sociedade brasileira	80
Imagem 15: O início da narrativa com a fotorreportagem faz da imagem um complemento do texto narrado	82
Imagem 16: O estudante Ezequiel é eleito herói pela revista <i>Época</i>	85
Imagem 17: Apesar de ajudar com outras tarefas, William não foi considerado herói pela <i>Época</i>	86

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Elementos da narrativa mítica nas capas das revistas <i>Época</i> , <i>Istoé</i> e <i>Veja</i>	66
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. FACES DO MITO: A NARRATIVA MÍTICA	16
1.1 Mito: algumas definições e conceitos	16
1.2 O mito e a cultura do social.....	27
1.3 Linguagem midiática: o mito na/da/pela mídia.....	32
2. A TRAGÉDIA: DO MITO DIONÍSIACO À POLÍTICA DA <i>POLIS</i>	36
2.1 A Tragédia em sua gênese.....	36
2.2 A politização de um ritual	40
2.3 Gênero literário ou subgênero? A tragédia enquanto elemento estético.....	47
2.4 A estrutura trágica: da mimese à catarse.....	53
3. A NARRATIVA DO TRÁGICO: FATOS E SUBJETIVIDADES	59
3.1 Objetividade e subjetividade no jornalismo: o “quarto poder”	59
3.2 O incêndio na boate <i>Kiss</i> : os fatos	62
3.3 Análise das revistas: breve discussão sobre as capas.....	63
3.4 Análise da reportagem especial da revista <i>Época</i>	70
3.5 Em meio à tragédia a publicidade sorri.....	74
3.6 Elementos trágicos nas notícias	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111

INTRODUÇÃO

O jornalismo parece reunir atributos que, de certa maneira, mistificam essa profissão. Sempre, por detrás de um grande acontecimento, implicitamente está a figura de um jornalista, seja arriscando sua vida ao noticiar uma guerra, colocando sua carreira em perigo ao criticar os “poderosos”, ou se mostrando compadecido por algo que aflige a humanidade. De fato, há um acordo quase subliminar entre os jornalistas e seu público. As notícias são absorvidas por esses profissionais para serem lentamente “regurgitadas” de uma maneira bastante peculiar ao público que, por sua vez, parece não se satisfazer apenas com os fatos narrados de uma maneira científica, mas esperam justamente que as reportagens e matérias apresentem capítulos, algo próximo do literário, do teatral, do lendário, do espetacular, com uma técnica que evoca elementos de outras áreas, como aqueles próprios das narrativas míticas e trágicas.

Nessa perspectiva, tomaremos como *corpus* para a nossa pesquisa notícias publicadas sobre as mortes em decorrência do incêndio que vitimou muitos jovens na boate *Kiss*, em três revistas que circulam em nosso país semanalmente: a revista *Época*, comandada pela editora Globo, a *Istoé*, da editora Três e a *Veja*, da editora Abril, considerando que tais periódicos concorrem entre si, sendo os mais aceitos dentre o público. Tendo em vista que as reportagens publicadas nessas revistas abordam a mesma temática do incêndio, recortaremos, especificamente para a nossa análise apenas as notícias do caderno *Tempo*, da revista *Época*.

Em um movimento que buscará identificar como o mito e a tragédia grega tornam-se presentes nas notícias sobre o caso da boate *Kiss*, elaboradas pelas três revistas citadas anteriormente, consideraremos que a mídia brasileira, assim como muitas outras, também preza pela “espetacularização” das informações, inflamando o imaginário popular com histórias, ou seja, com narrativas que também recorrem à fabulação, em um entremeio que habita a fronteira entre o real e o utópico e, no caso das revistas, faz com que cada reportagem pareça-se como o capítulo de um romance idealizado, confirmando aquilo exposto pelo jornalista português Nelson Traquina, em sua obra *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são* (2012, p.20) sobre a realidade nos jornais ser contada como uma telenovela, apresentando capítulos que prendem a atenção dos leitores.

Nesse contexto, consideramos aquilo proposto por Eliade (2010, p.23), em que o mitólogo define o mito como uma narrativa que fornece valores para a conduta humana, servindo como exemplo para que a ordem social seja preservada nas mais diversas sociedades, como também pode ser encontrado nas teorias helênicas referentes à tragédia,

como visto em *A república* (1999, p.335), na qual Sócrates discorre que as apresentações trágicas não tinham outro objetivo além de causar o temor na plateia, evidenciando exemplos daquilo que deveria ou não ser praticado pela *Polis* grega.

Da mesma maneira, o jornalismo pode tomar como notícia as mortes que possam comover o público, ainda mais quando se trata da morte coletiva, apregoando valores que servirão como exemplos à sociedade, codificando arquétipos desvendados radativamente pelo inconsciente coletivo, com um objetivo centrado no máximo de vendas dos exemplares, o qual de acordo com Traquina (2012, p.27) revela o lado negativo do jornalismo, preocupado apenas com o dinheiro, exercendo práticas sensacionalistas voltadas tão somente ao consumo, às vendas.

Ao “recontar” inúmeros mitos e “recriar” tragédias contemporâneas, o jornalismo das revistas em questão atualiza histórias e reaviva o mesmo temor causado pelo trágico, expondo signos e símbolos que são habitados por infinitas significações. Ao cifrar uma reportagem com tais elementos, o jornalismo propõe que os significados sejam decifrados, sorvidos pelos espectadores, que esperam cada vez mais por novas cifras, para se embriagarem uma vez mais, imersos no prazeroso ato da decodificação.

Outro fator que colabora com essa estrutura subjetivista das revistas é que, diferentemente dos jornais, suas edições não ocorrem diariamente, mas semanalmente, afastando-as cada vez mais da data real dos fatos, tal como propõe Scalzo (2008, p.42). Isso proporciona ao mesmo tempo uma apuração maior do acontecimento, porém também possibilita que as edições sejam cada vez mais permeadas com idealizações, mitificações, mistificações e para que toda a teatralidade ecloda tão plena a ponto do espetáculo tomar proporções gigantescas.

Diante disso, identificaremos, em nossa pesquisa, resquícios de uma possível construção voltada à narrativa mitológica nas notícias sobre as mortes ocorridas na boate *Kiss*, tentando desvendar o código simbólico dessas reportagens, que quase sempre estão encobertos pela densidade simbólica que lhes é característica. Também procuraremos compreender os resquícios trágicos que envolvem cada texto, os quais lhes conferem um tom de dramaticidade nos discursos jornalísticos, tendo em vista a supervalorização do acontecimento por parte da imprensa, que eleva as vítimas do incêndio ao patamar de mártires e até mesmo de heróis.

Consideraremos ainda que, como cada revista apresenta um conjunto de textos independentes quanto aos títulos, mas que se interligam pelo tema, divididos em pequenos

intervalos feitos pela inserção de propagandas e *marketing* das mais variadas empresas e produtos, analisaremos o poder publicitário nas três revistas, que brevemente tangencia os fatos calamitosos, proporcionando um breve momento de descontração, deixando temporariamente o noticiário em segundo plano, para ser retomado posteriormente com o mesmo ar taciturno, fúnebre e sombrio, repleto de um suposto luto por parte da imprensa.

Pelas investigações elaboradas a partir da presente pesquisa, visamos colaborar com os estudos jornalísticos e publicitários, considerando que os textos tomados como *corpus* fazem parte das duas áreas concomitantemente, assim como buscamos contribuir com outras disciplinas, como a antropologia e a mitologia, com as considerações sobre o mito e sua importância nas mais variadas culturas, e, por fim, às teorias literárias, visto que abordaremos a tragédia grega e suas particularidades também enquanto gênero literário do teatro.

O objetivo deste trabalho será analisar a reportagem de capa da revista *Época* “tão jovens, tão rápido, tão absurdo”, referente ao incêndio da boate *Kiss*, ocorrido em 27 de janeiro de 2013 na cidade gaúcha de Santa Maria, a partir da interpretação da construção semântico-textual de seus enunciados. De maneira específica, estudaremos como a narrativa mítica se relaciona com as narrativas midiáticas, em especial o jornalismo, pesquisando a tragédia como elemento estético e estrutural presente nas notícias de natureza trágica, ao passo em que estabeleceremos uma visão crítico-analítica sobre os procedimentos usados pelo jornalismo para conquistar o público.

Quanto à metodologia utilizada em nosso trabalho, tomaremos como base a pesquisa bibliográfica de caráter investigativo, sendo que encontraremos respaldo nas teorias sobre o jornalismo, o mito, a cultura e a tragédia grega. Para tanto, ao que refere às teorias direcionadas ao jornalismo, incluímos pesquisadores como Traquina (2012, vol. i e ii); Contrera (2000), (2003), (2004) e (2006); Rossi (1980); Baitelo Junior (2006) e (2010); e Scalzo (2008). Quanto aos teóricos que discutem noções sobre o mito, utilizaremos principalmente os conceitos de Eliade (2010), Campbell (2008), Strauss (1970), Rocha (1981), Barthes (2010) e Camargo (2013).

Direcionando nosso percurso nos estudos culturais, dedicaremos especial atenção aos teóricos Eagleton (2011), Crippa (1975) e Morin (1969). Relativo ao arcabouço teórico sobre a tragédia, canalizaremos nossos estudos em Platão (1999), Aristóteles (n/d), Brandão (2001), Vernant & Naquet (2001), Williams (2002), Piqué (1998), Stalloni (2009) e Aguiar e Silva (1983). Nas análises, além das teorias supracitadas, também lançaremos mãos das pesquisas desenvolvidas por Chevalier & Gheerbrant (2012) e Paula Junior (2011). O *corpus* recortado

para a referida análise foi escolhido a partir da observação das notícias desenvolvidas pelas revistas *Época*, *Istoé* e *Veja*, referentes à ustão da casa noturna *Kiss*, em 27 de janeiro de 2013, a qual vitimou jovens estudantes da cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, percebendo como ocorrem tais procedimentos nessas construções e quais efeitos elas podem surtir ao público.

Para tanto, nosso trabalho foi organizado em três capítulos. No primeiro, “Fases do mito: a narrativa mítica”, definiremos o mito e sua estrutura narrativa, relacionaremos a mitologia e os estudos culturais e apresentaremos reflexões sobre a presença dos mitos na mídia, em específico, na mídia brasileira.

No segundo capítulo, “A tragédia e suas definições: do mito dionisíaco à política da *Polis*”, a intenção foi apresentar um estudo sobre um possível surgimento da tragédia; seu processo de politização, caracterizado pela sua adequação aos festivais públicos; Também abordaremos a tragédia como elemento estético ao dialogar com as teorias literárias e definimos detalhadamente alguns elementos composicionais da narrativa trágica.

O terceiro capítulo, “A narrativa do trágico nas revistas semanais: fatos, subjetividades”, é dedicado à análise do *corpus* com apoio em conceitos sobre objetividade e subjetividade no jornalismo e narrativa jornalística. Descreveremos de maneira concisa o ocorrido na boate *Kiss*, buscaremos interpretar as notícias com as teorias propostas nesse trabalho.

1. FACES DO MITO: A NARRATIVA MÍTICA

O mito, enquanto produto social, está profundamente enraizado no inconsciente das mais diversas sociedades. Sabe-se que na contemporaneidade o mito passou a ser entendido como um conjunto de histórias fantasiosas, produzidas no período da “aurora do homem”, ou do surgimento da racionalidade humana, tal como propõe Malena Contrera em *Jornalismo e realidade* (2004, p.16), em que a professora discute a característica humana de vivenciar o real e ao mesmo tempo idealizá-lo pelo fato de se tornar um ser consciente.

Assim, o homem, em busca por explicações, teorizava, a seu modo primitivo, sobre questões pertinentes às origens, que variavam desde narrativas concernentes à criação do mundo e da raça humana, até transcrições fantásticas acerca da gênese das plantas, dos animais, ou, ainda, sobre os elementos, como o fogo, a terra, a água e o ar. De fato, o termo “gênese”, no sentido de “origem”, pode ser relacionado diretamente ao mito.

Mas se nos tempos atuais o mito é visto como uma narrativa fantasiosa, desprovida de verdade, o mesmo não acontecia na antiguidade. Em tempos mais vetustos, o mito e a história sempre foram cúmplices inseparáveis. E talvez ainda mais do que isso: o mito era a própria história, que transfigurava o antigo clamor do homem, de maneira fantástica e supra-humana.

Esse clamor refletia o desejo humano mais profundo de se conectar com entidades sagradas, ou até mesmo de elevar a figura do homem/criatura a um patamar heroico e valoroso. Ao mesmo tempo em que o homem buscava por seres dignos de adoração, também era desejoso de ser adorado, exaltado e reconhecido em sua natureza humana.

1.1 Mito: algumas definições e conceitos

O breve contexto apresentado anteriormente nos serve como alicerce para que possamos adentrar às questões teóricas relativas ao mito, que de acordo com Rocha (1981) é um fenômeno de difícil definição. Há um consenso dentre os mais renomados teóricos desse assunto, como Levy-Strauss, Campbell e Eliade por exemplo, de que o mito pode ser definido basicamente como uma narrativa usada pelas sociedades para exprimir seus anseios e paradoxos, a qual perdura e sobrevive com o passar dos tempos.

Como sabemos, as narrativas diferem entre si pela maneira peculiar com que empregam a linguagem. Por exemplo, as narrativas literárias do período em que a estética literária do Realismo era usada como cartilha a ser seguida pelos intelectuais e literatos do século XIX, era

totalmente diferenciada das narrativas de seu antecessor, o Romantismo. O Realismo era objetivo, cientificista e biológico, enquanto que o Romantismo prezava pela subjetividade de suas filosofias escapistas idealizadas. Ambos foram difusos na mesma época, mas cada qual com suas peculiaridades.

Dessa forma também é a narrativa mítica, que possui uma linguagem particular, cifrada, codificada e impregnada por símbolos. Por esse motivo, convém que primeiramente definamos o termo “codificar”. O *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (1955, p.165), descreve a gênese desse verbo a partir de duas palavras latinas: *códice* = tabuinha de escrever + *fic* (raiz adaptada de *facere* = fazer) e a junção da desinência *ar*, podendo ser entendida como a produção de códigos a partir da escrita das palavras nas tábuas designadas para essa prática, que caracterizam a reunião de escrituras, uma compilação de palavras.

O *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009, p. 487) define a nomenclatura desse verbo com seis significados, dos quais destacamos três: 1) compilar textos e documentos antigos ou atuais em uma única obra; 2) reunir em forma de código um conjunto de leis; e 3) constituir uma mensagem segundo um código acessível para um determinado destinatário, escolhendo os signos para formular o conteúdo de uma mensagem.

Assim, se o mito é uma narrativa codificada, podemos afirmar que ele pode ser uma compilação de diversas histórias, reunidas em forma de código, estabelecendo um conjunto de leis que orientam o homem a viver em sociedade, por meio de um código simbólico de signos, direcionados aos indivíduos de uma determinada sociedade. Logo, o mito, como bem apontado por Eliade (2010), fornece modelos para a conduta humana, fazendo uso de uma linguagem cifrada. Assim, nas palavras do próprio pesquisador:

Nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática. (ELIADE, 2010, p.23).

Considerando que o mito é uma linguagem codificada/cifrada, ou seja, que não está totalmente explícita, mas sim encoberta por uma densa camada de signos que precisam ser decifrados, podemos relacionar esse conceito com o ensaio do formalista russo Viktor Chklovski (1978) sobre a linguagem poética. De acordo com ele, a arte nada mais é que um pensar por imagens, sendo a imagem “um predicado constante para sujeitos variáveis” (1978,

p.40).

Chklovski destaca que na poesia utilizamos imagens apenas para lembrarmos delas e não fazemos uso das mesmas para pensar. É o que ele chama de “lei da economia das energias mentais” (p.42), visto que as imagens poéticas (o formalista identifica essas imagens como símbolos) são um meio para reforçar uma impressão, um sentimento sobre o que elas representam.

Para ele, a mudança de imagens com o passar do tempo não condiz com o desenvolvimento poético. Ao dizer que um objeto pode ser criado como prosaico (próprio da prosa) e percebido como poético ou vice-versa, tal objeto é o resultado que depende e varia conforme a nossa maneira de percepção. Então, esse objeto estético nada mais é que algo criado com procedimentos particulares e o objetivo principal ao se fazer uso deles é assegurar uma percepção mais esclarecedora a respeito dos mesmos.

Ainda em seu ensaio, o pensador russo demonstra uma equação que pode ser usada para resumir tudo o que foi afirmado acima: a poesia = a imagem; a imagem = o símbolo; o símbolo = a faculdade da imagem ter inúmeros significados para objetos diferentes (p.41). Logo, a função da imagem é esclarecer por meio de seu valor simbólico um processo de percepção com seu resultado máximo, que pode acarretar vários significados para os mais variados símbolos.

A teoria formalista de Viktor Chklovski, explanada até aqui, servirá de esteio para discutirmos algumas questões apontadas por Campbell (2008) referentes às imagens mitológicas. Para o mitólogo estadunidense, uma cultura que foi fundada a partir da mitologia apresenta símbolos que rememoram o mito, conectando o indivíduo à cultura. Para definir aquilo que Campbell nomeia como “imagens mitológicas”, em um primeiro momento o americano tece um estudo sobre as teorias junguianas dos arquétipos do inconsciente coletivo.

Campbell (2008, p. 111) diz que Jung identificou na mente humana algumas estruturas fixas comuns em todos os seres humanos, as quais denominou de “arquétipos do inconsciente coletivo”. Jung percebeu, com as suas leituras sobre mitologia comparada, que o imaginário de seus pacientes afluía justamente no universo mitológico, mais especificamente nas mitologias interligadas à religião.

Com isso, Campbell conclui que as imagens mitológicas são responsáveis por estabelecer uma conexão entre o consciente e o inconsciente. Então, se as mitologias concentram seus ideais nos símbolos, que por sua vez não podem ser transmitidos culturalmente, pois existem diversos tipos de culturas, dizemos que pode existir um conjunto de experiências que todos os indivíduos compartilhem.

Assim, de acordo com o mitólogo, os arquétipos são símbolos que nos remetem às significações relacionadas a uma imagem coletiva e tais imagens atingem seu ápice na mitologia. Negá-las ou abstermo-nos delas seria o mesmo que perder a ligação com o nosso inconsciente:

As imagens mitológicas são aquelas que colocam o consciente em contato com o inconsciente. É isso que elas são. Quando não temos imagens mitológicas ou quando o consciente as rejeita por uma ou outra razão, perdemos o contato com a nossa parte mais profunda. (CAMPBELL, 2008, p.111).

Diante das duas teorias debatidas anteriormente, convém que façamos uma comparação entre os ensinamentos de Chklovski e Campbell. Para isso, lançaremos mãos à teoria do linguista e crítico russo, tomando sua equação relativa à poesia para ilustrarmos o conceito de mito visto até aqui. Assim, nossa fórmula toma o seguinte formato: O Mito = pensar por imagens mitológicas; A Imagem Mitológica = Símbolo Mítico; O Símbolo Mítico = a faculdade da Imagem Mitológica ter inúmeros significados para Mitos diferentes.

Essa fórmula “disseca” de certa forma uma característica do mito e pode ser afirmada também com os ensinamentos de Rocha (1981, p. 176) de que o mito não é objetivo, pois encobre aquilo que se procura transmitir. Por esse motivo, ele sempre se deixa decifrar e interpretar, pois:

No limite, o que veremos é que o mito se deixa eternamente interpretar e esta interpretação torna-se ela mesma um novo mito. Em outras palavras, as interpretações não esgotam o mito. Antes, de outra maneira, a ele se agregam como novas formas de o mito expor suas mensagens. Numa cápsula, poderia ser dito: novas interpretações, outros mitos. Isto é talvez, aquilo que de mais sedutor se encontra no mito. (ROCHA, 1981, p.198).

O antropólogo Claude-Levi Strauss (1970) discute uma definição mais estrutural do mito, que, de acordo com ele, seria regido por suas próprias regras, visto que é arbitrário, ao mesmo tempo em que as suas estruturas se reproduzem com os mesmos detalhes em diversas regiões do mundo. Isso porque a mitologia é para Strauss, um reflexo da estrutura social de uma determinada sociedade, assim como os mitos seriam sentimentos reprimidos do homem.

Isso pode ser associado ao pensamento de Campbell (2008), que utiliza dois termos para designar um grande evento ocorrido por volta do século VIII a. c., descrito pelo pesquisador como “a grande inversão”. De acordo com ele, a “grande inversão” aconteceu pelo fato de que algumas pessoas passaram a achar a vida deveras assustadora, a ponto de buscarem se afastar dela. Surge assim o que ele denomina como “ordens mitológicas de fuga”. Para Campbell, o mito nada mais é que um sentimento escapista, de evasão, de fuga da realidade, que visa criar

uma supra realidade idealizada. Assim, o autor afirma que:

Pelo que eu saiba, são esses os três principais pontos de vista mitológicos das culturas avançadas: Um é sempre afirmativo. Outro sempre rejeita. A terceira diz: “afirmarei o mundo na medida em que ele for do jeito que eu acho que deve ser”. A popular secularização da última vertente manifesta-se, claro, na atitude progressista e reformista que identificamos à nossa volta. (CAMPBELL, 2008, p.34).

O mesmo autor ainda diz que ao apresentar uma imagem do cosmos, o mito mantém a “indução ao assombro”, mas no aspecto místico, ao explicar o universo à sua volta. Fazendo isso, a imagem cosmológica ajuda o indivíduo a adquirir um novo ideal de existência, ao se reconciliar com o fato de estar vivo, entrando novamente em harmonia com a sua vida.

Se o mito serve como um modelo a ser seguido, revestido de escapismo, sua substância, sua essência, está concentrada não na maneira em que é narrado, mas na história em que é relatado. O mito permanece como mito até o momento em que é percebido como tal. Strauss (1970) defende que:

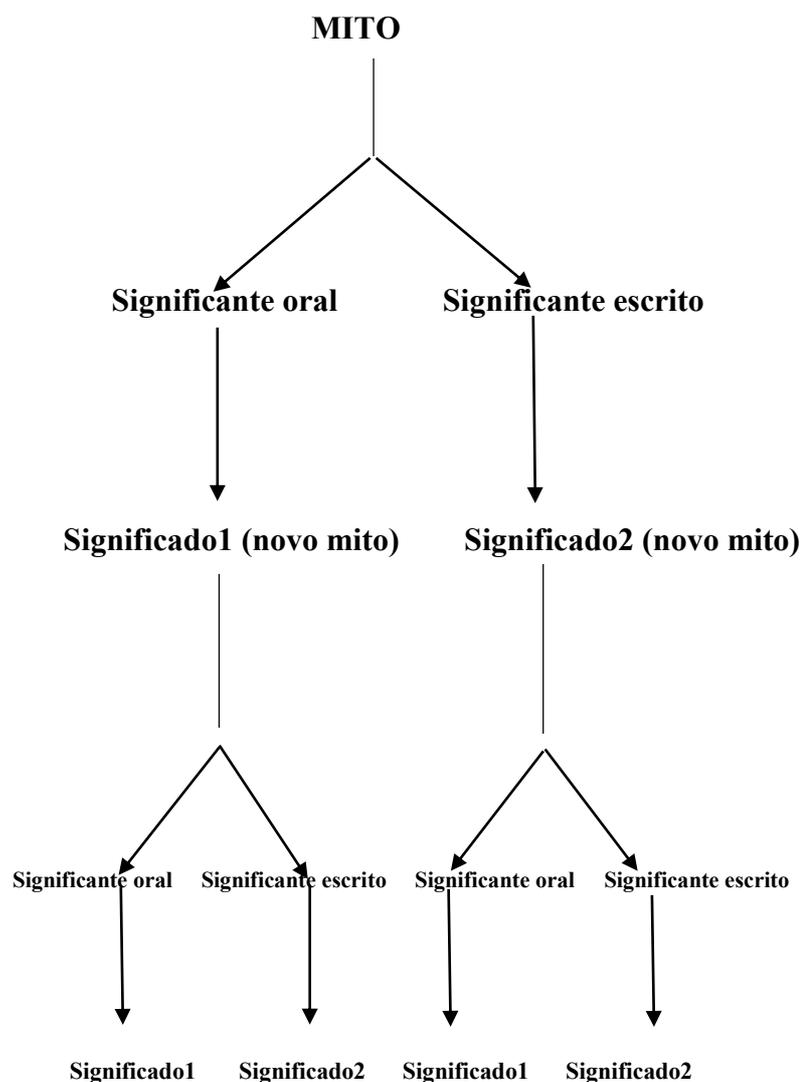
A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem em sintaxe, mas na “história” que é relatada. O mito é linguagem, mas uma linguagem que tem lugar em um nível muito elevado, e onde o sentido chega, se é lícito dizer, a “decolar” do fundamento linguístico sobre o qual começou rolando (STRAUSS, 1970, p.230).

A ideia de que o mito é uma linguagem de valor muito elevado também é percebida nas afirmações feitas por Roland Barthes (2010), ao considerar que a linguagem mítica nada esconde e nada ostenta, mas antes deforma. O mito não é uma mentira, mas uma inflexão, ou seja, o mito contorna a realidade com sua realidade alternativa, que anteriormente chamamos de “supra-realidade”. Assim, ele se definiria também pela sua intenção na significação, fazendo dele algo parcialmente arbitrário, e, não totalmente, como descrito por Strauss. Contudo, assim como o antropólogo, Barthes também salienta que a significação do mito se sobressai à sua forma:

O mito é um ‘valor’, não tem a verdade como sanção: nada o impede de ser um perpétuo álibi; basta que o seu significante tenha duas faces para sempre dispor de um ‘outro lado’: o sentido existe sempre para apresentar a forma; a forma existe sempre para ‘distanciar’ o sentido (BARTHES, 2010, p.215).

Traçamos assim um paralelo com o que foi antes afirmado por Rocha (1981), de que a

interpretação de um mito pode ser ela mesma um novo mito. Nesse caso, como descreve Barthes, o significado de um mito pode ser perpétuo, justamente pelo fato de que a significação por si mesma tem um valor dúbio. Logo, se um mito contém ao menos dois significantes (para Barthes o significante mítico é a forma com a qual é narrado), por consequência terá duas formas de entendimento. Com isso, chegamos à seguinte fórmula:



(Fonte: elaborado pelo autor).

Isso remonta o pensamento de Barthes de que “o mito é uma fala ‘roubada’ e restituída” (2010, p.217), visto que pode ser uma fala retirada do real, do cotidiano, incrementada com valores utópicos e de fuga, sendo devolvida em seguida para a “realidade”, renascendo em um novo tipo de linguagem, repleta de símbolos. Por essa razão, o mito e a história caminham juntos, em rotas paralelas, confundindo-se e sendo confundidos.

Certo é que o mito, a história e a realidade eram inseparáveis. As sociedades antigas viviam seus mitos como realidade histórica inabalável, com narrativas em que o início dos tempos era protagonizado por seres fantásticos, quase sempre celestiais, com poderes sobre-humanos, ocupados com feitos extraordinários, que sempre influíam de uma maneira ou de outra na vida terrena dos seres humanos. Em outros termos, aquilo a que nomeamos como “realidade”, nada mais é que o resultado obtido pela influência do “irreal”, ou melhor, do sobrenatural, diretamente ou indiretamente no percurso da história da humanidade. O mito não nega a existência de um mundo paralelo, mágico, sobrenatural e tampouco despreza o real e sua carnalidade.

Mircea Eliade (2010, p. 13) propõe que em algumas sociedades primitivas, sobreviventes aos avanços da modernidade, em que o mito permanece vivo como única realidade, é possível perceber a minuciosa preocupação com as histórias míticas (entendidas por eles como “histórias verdadeiras”) das fábulas (consideradas “histórias falsas”). Os mitos de origem são considerados sagrados e narram desde a criação do mundo, das estrelas, do céu e da terra etc., até as peripécias de um herói nacional que livrou sua nação das admoestações de um terrível e, até então, invencível monstro, e, ainda, o exórdio dos poderes dos feiticeiros. As fábulas contam histórias fantásticas de animais que de alguma forma cometem ações que não são tão “bem vistas”, atos que não edificam. Por isso são classificadas como falsas.

Percebemos aqui uma clara distinção entre o sagrado e o profano, assim como naquilo considerado como real ou irreal. Narrativas míticas, que são envoltas de glória e prestígio, são relacionadas diretamente ao real, ainda que fantástico, ao sagrado, ao “histórico”, enquanto que as narrativas fabulosas são rotuladas como profanas, irreais e puramente fictícias, inverdades criadas e não racontos admitidos como verídicos.

O mitólogo romeno ainda destaca que uma nítida diferença entre o mito e os contos é o fato de que as mitologias alteram a condição humana, seus comportamentos, atitudes e ações, algo que não é próprio das fábulas, que apesar de explicar algumas alterações e descobrimentos na natureza e no mundo, não exercem influência direta ao homem:

É significativa a distinção feita pelos indígenas entre as “histórias verdadeiras” e as “histórias falsas”. Ambas as categorias de narrativas apresentam “histórias”, isto é, relatam uma série de eventos que se verificam num passado distante e fabuloso. Embora os protagonistas dos mitos sejam geralmente Deuses e Entes Sobrenaturais, enquanto os dos contos são heróis ou animais miraculosos[...] Tudo o que é narrado nos mitos *concerne diretamente a eles*, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal. (ELIADE, 2010, p.15).

Para ele, o mito não se agrilhoa apenas em descrever os prelúdios, os limiares do mundo, do homem, da fauna e da flora, mas é sobremaneira opimo, ou seja, rico em descrições dos acontecimentos que explicariam o homem tal como é atualmente. Eliade reflete que o ser humano se distingue das demais criaturas exclusivamente por ser “mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com certas regras” (p.16). Entende-se assim que, se o indivíduo é o que é hodiernamente, foi graças às atitudes genitoras dos Entes sobrenaturais, reputados como os criadores dos eventos míticos que desencadearam a transformação da humanidade.

Para Camargo (2013), o mito pode ser entendido como um texto que atravessa outros textos, uma história repleta de situações, símbolos, imagens, lugares, personagens, que esperam ser decifrados. A estrutura mítica organiza, ao mesmo tempo em que parasita diversas linguagens narrativas, estando presente no imaginário do inconsciente coletivo, enalacrado no íntimo de cada indivíduo:

De qualquer maneira, o mito é sempre uma história repleta de imagens, lugares e personagens marcantes e alegóricos, desejosos de serem decifrados e, por que não dizer, de devorarem e serem devorados de várias maneiras: por meio do cinema, da televisão, do rádio, dos jornais e revistas, da publicidade. (CAMARGO, 2013, p.54).

Ainda, de acordo com Camargo, o mito não é uma narrativa histórica ou uma história (no sentido de conto ou fábula), mas seria, na verdade, uma “narrativa fantástica, impressionante e ainda viva no âmago da cultura” (2013, p.54), pois para o pesquisador o ser humano é provido de duas naturezas: a primeira, que nada mais é que a natureza biológica, e a segunda, que se opõe à primeira por ser a realidade cultural. Assim, o mito faz parte da segunda natureza, que juntamente aos rituais, significados e imagens, dão sentido à vida humana.

Com isso, a natureza biológica racional, se completa com a natureza fantástica, levantando assim um questionamento feito por Campbell (2008, p.109): “qual é o mito pelo qual eu vivo?”. Essa pergunta reafirma aquilo dito por esses dois pesquisadores, de que o mito exerce, até mesmo nas pessoas mais céticas, uma influência comportamental, fazendo dele uma espécie de “entidade viva” na sociedade.

Retomando os ensinamentos do filósofo Mircea Eliade (2010), constatamos que o mito tem como principal função, servir de modelo para as condutas humanísticas. As atividades do

homem seguem modelos míticos, fornecidos para fundamentar o comportamento das mais diversas sociedades. As mitologias sempre propuseram padrões a serem cumpridos, como uma espécie de códex, um código a ser respeitado.

Eliade ainda descreve que tais modelos determinam desde atividades mais comuns, como cozinhar ou urinar, até práticas mais significativas, como aquelas relacionadas ao trabalho, ou à educação e, ainda, ao casamento. O autor também defende a teoria de que tais modelos de conduta foram primeiramente descritas nas narrativas míticas como sendo praticadas por entidades sobrenaturais, quase sempre apontadas como ancestrais míticos, que ensinaram ao homem a necessidade de se viver em sociedade.

Ainda, segundo o romeno, esses ancestrais não teriam deixado como legado à raça humana apenas atos e procedimentos louváveis, mas atitudes profanas que também foram herdadas, servindo como aquilo que não deveria ser feito ou praticado, um paradigma a ser esquecido, que corrompe e desvia o homem de seus caminhos:

[...] mesmo a conduta e as atividades profanas do homem têm por modelo as façanhas dos Entes Sobrenaturais. Entre os Navajos, “as mulheres devem sentar-se sobre as pernas, que estarão voltadas para um lado, e os homens com as pernas cruzadas à sua frente, porque foi dito que, no princípio, a Mulher Cambiante e o Matador de Monstros se sentaram nessas posições. (ELIADE, 2010, p.13).

Algumas culturas primitivas, quando indagadas do porquê de seus rituais místicos perdurarem tanto no decorrer dos séculos, respondem, como salientado por Eliade, com afirmações muito parecidas: “porque foi assim que fez o povo santo da primeira vez”; ou “devemos fazer o que os deuses fizeram no princípio”; e “assim fizeram os deuses assim fazem os homens”.

Lembramos que os rituais são a forma mais eficaz de se eternizar um mito. Campbell (2008) confirma que os ritos reproduzem a mitologia de uma determinada cultura, sendo eles uma reencenação mítica, usada para repetir um mito básico ou fundador. De acordo com o norte-americano, uma das funções da mitologia é justamente consolidar e preservar um sistema social que define em comum acordo aquilo considerado como certo ou errado de uma unidade social, na qual a unidade social particular esteja inserida e apoiada.

Mircea Eliade ainda acrescenta que o tempo mítico ocorre em um período fantástico que constitui uma história sagrada, “encenada” por seres sobrenaturais e que seria obrigação do homem da antiguidade “rememorar a história mítica de sua tribo” (2010, p.17), ao mesmo tempo em que deveria reatualizar essa história com certa frequência.

Os dois autores discutem ainda sobre aquilo compreendido por eles como “ordens mitológicas”. Eliade (2010) propõe a concepção de que a mitologia primitiva divide-se em três ordens: a primeira engloba os mitos que descrevem a origem do mundo; a segunda são relatos sobre as ações maravilhosas de um herói nacional, sempre jovem e que tornou-se o redentor de seu povo; e a terceira concentra as histórias que explicam a origem dos poderes das feiticeiras.

Campbell (2008), por sua vez, se refere às ordens mitológicas como um agrupamento de imagens que apontam para o sentido da existência, que é procurado pela consciência. O autor argumenta sobre a hipótese de que a mente humana funciona somente quando conhece e/ou inventa um determinado conjunto de regras, que buscam um significado para a existência. Contudo, tal significado é umbrático, considerando que a existência nada significa: apenas existe.

Podemos perceber as características das ordens mitológicas, tal como foram propostas acima, em uma das narrativas mais “dissecadas” até hoje: o mito de Édipo. A versão apresentada por Rocha (1981) nos pareceu deveras propícia para elucidarmos os conceitos aqui abordados. Na variante contada por ele, o mito de Édipo é usado para buscar um sentido para a existência, como na teoria de Campbell, mais especificamente a origem da existência do homem. Isso também pode ser comparado à primeira ordem mitológica de Eliade, substituindo a origem do mundo pela origem humana.

Rocha se apoia em Strauss ao defender que o mito de Édipo pode ser interpretado como um mito de origem, considerando as mitologias que narram o surgimento do homem brotando literalmente da terra, relacionando-o como um ser que demonstra dificuldades ao andar. Assim, Rocha compara o significado do nome de Édipo (“pé inchado”), como o de seu pai Laio (“torto”) e ao de seu avô Lábdaco (“coxo”). Logo, se o homem tem dificuldades ao andar, ele pode ter “brotado” da terra, pois os homens que dela nasceram têm essa característica em comum, e se Édipo, assim como seus antepassados, nasceu com tal peculiaridade, pode ser que outros homens também tenham as suas origens conectadas diretamente à terra.

A segunda ordem discutida por Eliade(2010), são os relatos de feitos grandiosos, realizados por um herói nacional. Em Édipo, Rocha afirma que “a Esfinge, monstro nascido de Equidna e Tifon, fora enviada pela deusa Juno contra os tebanos” (p.202). Por ter nascido em Tebas, ao derrotar a Esfinge, Édipo se torna o legítimo herói nacional, livrando a cidade do monstro. De fato, essa atitude se equipara a uma ação maravilhosa de um herói nacional, exemplificando assim, a segunda ordem mitológica, proposta por Eliade.

Ao que concerne à terceira ordem, o mesmo filósofo diz que são narrativas das origens

dos poderes dos feiticeiros. Rocha (1981) não menciona em sua versão do mito de Édipo um feiticeiro propriamente dito, mas um oráculo, que também é provido de poderes místicos, porém, seus poderes se concentram em profecias e adivinhações, as quais têm sua gênese no deus Apólo, visto que o oráculo de Delfos é o encarregado de transmitir a palavra do próprio deus, que lhe concedeu seus poderes ao fazer do oráculo o seu mensageiro terreno, que conecta a vontade divina e o mundo sobrenatural ao mundo dos mortais.

Ainda em uma tentativa de compreendermos as ordens mitológicas, retornamos aos ensinamentos de Campbell(2008), discutindo aquilo compreendido por ele como “funções das ordens mitológicas”. Para o mitólogo, as funções da mitologia podem ser classificadas em quatro. A primeira função teria o objetivo de reconciliar a consciência humana como os “horrores” da existência. Conforme os pensamentos do teórico estadunidense “a vida é uma presença horrenda” (2008, p.31) e ela causa horror pela sua natureza de “viver pela morte”. Com isso, a primeira função busca uma reaproximação do homem e a aceitação da vida e do mundo tal como são: repletos de amargura e dor.

A segunda função da mitologia é induzir à sensação de assombro, apresentando uma imagem do cosmos; essa função é definida como “função cosmológica da mitologia” (p.34) e faz com que o indivíduo se reconcilie com sua vida, a partir de uma imagem de assombro místico do cosmos, o que gera uma expectativa de significado para a existência. Na sequência, a terceira função é explicada como um conjunto daquilo considerado como certo ou errado para uma cultura, ou seja, noções de lei e ordem, que firmam a unidade social humana. A quarta e última função mitológica é puramente psicológica e ajuda o indivíduo a entrar em comum acordo com a efemeridade da vida, o cosmos, a ordem social e com o mistério que encoberta as origens da existência.

Para finalizarmos esta primeira parte de nossa pesquisa, convém retomar os conceitos do antropólogo Claude Lévi-Strauss(1970) acerca do mito. Strauss defende que a mitologia nada mais é que um reflexo da estrutura social e das relações sociais de uma sociedade, que permite que se compreenda o funcionamento de tal estrutura e o comportamento de seus sujeitos. O antropólogo confirma que o mito é um tipo de linguagem, que se perpetua mesmo que as suas traduções sejam as piores possíveis, pois, em uma narrativa mítica, o fator mais importante não é o seu modo narrativo ou sua sintaxe, mas a história que ele relata.

De tal maneira, o antropólogo define mito de três formas: a primeira diz que os prováveis sentidos de um mito não podem se ater aos elementos de sua composição isoladamente, mas como e de que forma esses elementos foram combinados para a criação de significados; a

segunda se limita a afirmar que o mito é uma forma de linguagem específica; enquanto que a terceira definição está centrada na afirmativa de que as propriedades específicas da linguagem mítica são de uma natureza muito mais complexa que outras propriedades linguísticas (p.230).

Levy-Strauss (1970) percebeu em suas pesquisas que apesar do fato de os mitos serem arbitrários e regidos por suas próprias regras, se reproduzem com os mesmos detalhes nas mais variadas culturas do mundo, mantendo sempre uma estrutura muito parecida entre eles. Assim, ele propõe um método de leitura que agrupa características comuns entre os vários mitos, feita em colunas. Esse método define primeiramente uma denominação para os elementos próprios da linguagem mítica: “grandes unidades constitutivas”, ou, simplesmente, “mitemas” (p.230). Assim, se um morfema é a menor unidade linguística significativa, que, a partir de uma estrutura fixa vai remeter inúmeros significados a uma palavra, os mitemas podem ser entendidos como as menores unidades do mito, que também estão repletas de relatos simbólicos.

O método de compreensão comum em vários mitos, como já deixamos antevisto anteriormente, é dividido em colunas, em que são dispostos alguns mitemas para a comparação entre alguns mitos. Os mitemas têm uma temática semelhante e se interligam entre si. Dispostos nas colunas, podem ser lidos sincronicamente (da esquerda para a direita), quanto diacronicamente (de cima para baixo). Em cada uma das leituras, notamos tanto características peculiares de cada mito, como unidades que se entrelaçam, aproximando uma narrativa mítica de outra, ou uma estrutura da outra.

1.2 O mito e a cultura do social

Como proposto no início desse capítulo, o mito está intimamente conectado com o âmago das mais variadas sociedades. Um único mito pode sozinho constituir uma vasta cultura, que influirá diretamente no comportamento social de uma sociedade. Como a cultura pode determinar uma identidade coletiva, é pertinente que façamos as devidas considerações sobre ela.

Terry Eagleton, levanta em sua obra *A ideia de cultura* (2011), várias hipóteses para definirmos esse tema, que tem sido alvo de inacabáveis discussões atualmente. Para o crítico, um dos significados que originou a criação do termo “cultura” está interligado etimologicamente à “lavoura” ou “cultivo agrícola” (p.9), ou seja, o cultivo daquilo que cresce de forma natural, espontânea.

De acordo com Eagleton, a palavra “cultura” significa uma atividade que, ao armazenar

em si mesma, resquícios históricos, codifica questões fundamentais relativas à filosofia. Isso porque ela está ainda vinculada ao natural, considerando que para a sua existência é necessária uma dicotomia entre o natural e o artificial. Natural no contexto de derivar da natureza, sendo um produto artificial, criado pelos homens. Em outras palavras, a existência e a concepção que temos de “cultural”, tal como nos é compreendido na modernidade, implica na influência do mundo natural à humanidade e vice-versa:

Se a palavra “cultura” guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz (EAGLETON, 2011, p.11)

Entramos aqui em um paradoxo: a natureza fornece a matéria-prima ao homem, para que este produza cultura, modificando, à sua maneira, a natureza. Isso pode ser relacionado aos conceitos de Joseph Campbell (2008) vistos anteriormente, de que o mito é uma narrativa de cunho escapista, que transforma a realidade de maneira idealizada, da mesma forma que a cultura transforma a natureza.

Cultura não é uma “plantação” ou “cultivo” literalmente, mas também inspira cuidados e, assim como nos mitos, existem regras criadas socialmente para a sua manutenção cultural. De tal maneira, para que uma cultura seja renovada ou se prolifere, ela precisa, assim como em uma cultura agrícola, de cuidados, precisa ser cultivada. E tal cultivo se refere a um conjunto de convenções culturais:

Se cultura originalmente significa lavoura, cultivo agrícola, ela sugere tanto regulação como crescimento espontâneo. O cultural é o que podemos mudar, mas o material a ser alterado tem sua própria existência autônoma, a qual lhe empresta algo de recalcitrância da natureza. Mas cultura também é uma questão de seguir regras, e isso também envolve uma interação entre o regulado e o não regulado. Seguir uma regra não é similar a obedecer a uma lei física, já que implica uma aplicação criativa da regra em questão (EAGLETON, 2011, p.13).

Ainda, segundo o pensamento do crítico inglês, a cultura não se opõe totalmente ao real, pois ela não pode ser entendida apenas como algo feito por e para nós mesmos. Ela pode ser feita a nós mesmos, principalmente pelo Estado, considerando que a cultura nos torna aptos a conciliar nosso “eu-individual” com o coletivo. Ela faz com que os sujeitos interajam entre si

e, por meio dela, nos constituímos enquanto “seres sociais”.

Com um olhar voltado aos estudos antropológicos, Eagleton afirma que o termo “cultura” pode ser aplicado para se referir a um modo de vida singular e primitivo, que retrata justamente comportamentos “incivilizados”, tribais, em uma ordem social primitiva. Entretanto, o próprio autor comenta que essa afirmativa pode entrar em contradição quando uma cultura é elevada a uma posição de destaque por uma força política, deixando de ser arcaica para se tornar “civilizada”, ou, em outros termos, popular. Pode-se então resumir o que foi explanado até aqui sobre esse tema com a seguinte colocação:

A cultura, então, é o verso inconsciente cujo anverso é a vida civilizada, as crenças e predileções tomadas como certas que têm de estar vagamente presentes para que sejamos, de alguma forma, capazes de agir. Ela é aquilo que surge instintivamente, algo profundamente arraigado na carne em vez de concebido na mente. (EAGLETON, 2011, p.46).

De forma sucinta, a cultura reúne em si práticas, valores, costumes e toda a sorte de crenças que determinam o modo de vida de um grupo, uma sociedade, chegando ao cúmulo de não se distinguir o social do cultural. A cultura, nesse sentido, pode ser vista como “ignorância” ou “artificial”: um conjunto de práticas passadas diretamente por meio de um “aprendizado” obtido pelo convívio gregário dos homens, que envolveu questões como mitos, rituais, costumes etc., diferente do natural, pois não é transmitida geneticamente.

Outro ponto abordado pelo crítico, sobre esse tema, é a distinção entre Cultura e cultura, ou, como salienta o autor, “Cultura e uma outra cultura” (p.60). Nesse caso, “Cultura” tem um sentido mais amplo, representando características que são comuns em todo o mundo, enquanto que “cultura” seria algo mais restrito a uma região. Por exemplo, consumir ovo cozido é um hábito quase universal, mas comer o *balut*, um ovo cozido com um embrião formado dentro dele, é próprio de culturas orientais.

De certa forma, a Cultura nega a cultura e inversamente. Quando elegemos uma cultura ao patamar de Cultura, estamos, ao mesmo tempo, renegando outras culturas, excluindo-as temporariamente da esfera social universal, afirmando que a Cultura vigente é a mais “correta” para a humanidade, da mesma forma que ao atribuímos adjetivos como “verdadeira”, “melhor”, “mais antiga” etc., a uma cultura, nos condicionamos a enxergar seu contexto em um pedestal sobremaneira individualista:

Para a Cultura, a cultura é ignorantemente sectária, ao passo que para a cultura a Cultura é fraudulentamente desinteressada. A Cultura é etérea demais para a cultura, e a cultura mundana demais para a Cultura. Nós parecemos divididos entre um universalismo vazio e um particularismo cego (EAGLETON, 2011, p.68).

O conceito supracitado por Eagleton de que a cultura tem sua raiz etimológica ligada ao cultivo agrícola e, por esse motivo, pode significar aquilo que cresce espontaneamente e que deve ser cultivado, também pode ser percebido nas definições feitas por Adolpho Crippa (1975). Crippa expõe que é próprio da natureza humana manter o “cultivo” de seus gestos, ações, hábitos e relações sociais, da mesma maneira que também cultiva relacionamentos com entidades divinas e místicas.

O homem, imerso em seu habitat, foi moldando a natureza, adaptando-a conforme suas necessidades, “domesticando” outros de sua espécie para a formação de famílias, docilizando animais para o servir de inúmeras maneiras, cultivando plantas nas proximidades de suas aldeias, objetivando suas subjetividades. Por isso, Crippa discorre que os termos “cultivar”, “pastorear” e “cultuar” mantêm relações estreitas entre si:

Cultivar é um gesto profundamente humano quanto o de cultuar. Há um culto imerso no gesto de cultivar, da mesma maneira que todo gesto de cultuar manifesta o cultivo de alguma coisa. Cuidar, pastorear, cultivar, cultuar, são gestos idênticos entre si. Trata-se sempre do homem reclinado sobre as coisas, sobre si mesmo, sobre suas significações últimas, adequando e moldando o mundo às formas que se constituem em seu espírito imaginativo e criador (CRIPPA, 1975, p.182).

À medida que a cultura se consolidava entre os homens, as novas gerações já não precisavam realizar suas prováveis idealizações. Aliás, em um primeiro momento, sequer conseguiriam, pois a cultura de seus ancestrais surgia como primeira e única opção, “sugerindo” (ou ditando) possibilidades, antes de qualquer escolha ou decisão.

Crippa (1975, p.188) ainda acrescenta que o desmembramento de outras culturas, com suas conquistas históricas, particularidades e originalidades estão sempre unidas diretamente a uma cultura primeva, em uma “anterioridade” que também as constituem. Essa “anterioridade” é denominada pelo filósofo brasileiro como “paideuma”, termo criado pelo filósofo e etnólogo alemão Leo Viktor Frobenius, que, por sua vez, dedicou-se aos estudos das culturas africanas.

Tais hipóteses reafirmaram o conceito proposto por Eagleton sobre o fato de uma “cultura” derivar de “Cultura”. Quando “cultura” é promovida a “Cultura”, apesar de suas prováveis peculiaridades e diferenças, ela sempre permanecerá interligada, enraizada à primeira “Cultura”, enquanto que as “culturas” derivadas daquela “cultura”, que ascendeu à “Cultura”, se eleitas forem ao mesmo patamar, também encontrarão sua gênese nas “Culturas” antepositivas.

Tendo discutido até aqui algumas teorias sobre os estudos culturais, passaremos a direcionar nosso trabalho em uma das ramificações desse assunto, a cultura de massa. Morin (1969) tece pressuposições de que, com a industrialização, o mundo pôde conferir de perto o surgimento de uma “segunda industrialização”, relacionada às imagens e aos sonhos, e se antes a expansão da primeira era feita de maneira horizontal, a última é feita verticalmente. Nossas “almas” (consciência) acabam se tornando cativas de uma colonização midiática, visto que para o filósofo, a “segunda industrialização” é arquitetada no espírito.

Surge, a partir do século XX, um tipo de cultura proveniente da imprensa, do cinema e dos meios de comunicação, que se desenvolveu paralelamente às culturas ditas como “clássicas”, denominada como “Cultura de massa”, produzida em larga escala, destinada a um grupo, uma “massa social”:

Cultura de massa, isto é, produzida segundo as normas maciças de fabricação industrial; propagada pelas técnicas de difusão maciça [...]; destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, famílias, etc) (MORIN, 1969, p.16).

Para Morin, uma cultura se caracteriza por ser um aglomerado de símbolos, normas, mitos e imagens (1969, p.17) que tem por objetivo conectar o indivíduo às suas estruturas, identificando-o a esses quatro fatores. Por ser um tipo de cultura, a Cultura de massa também trabalha com tais elementos, mas de um jeito específico, concorrendo com outros tipos de cultura.

Ainda de acordo com o sociólogo, a Cultura de massa está diretamente relacionada ao capitalismo e ao controle e/ou fiscalização do Estado. O sistema privado busca se adaptar ao seu público, para uma máxima aceitação, o que acarretaria um lucro maior. O Estado tenta convencer e adaptar o seu público à sua cultura (1969, p.26)

Para que o lucro cresça cada vez mais, as produções voltadas à massa cultivam a filosofia do máximo consumo. Para que o consumo seja elevado, as indústrias se apoiam em um leque de variedades, o mais amplo e eclético possível, para atender e agradar as diversas apetências, homogeneizando uma cultura que foi construída com recortes extraídos de diversas “culturas tradicionais”.

Diferentemente de outros tipos de cultura, a Cultura de massa não busca impor ideologias. Antes, adapta-se a elas, propondo modelos comuns para a criação de um público universal, sugerindo necessidades, em uma profunda relação entre a produção de um

determinado produto e seu respectivo consumo.

A cultura direcionada às massas é, de acordo com Morin, uma forma de espetáculo, que aproxima o consumidor com os produtos, estabelecendo uma relação de identificação entre o imaginário, que busca no plano real os modelos a serem codificados e a interiorização do produto pelo público alvo. Isso é um procedimento, acima de tudo, estético, que busca fixar padrões para o consumismo:

A participação estética se diferencia das participações práticas, técnicas, religiosas, etc., se bem que possa se justapor a elas (um automóvel pode ser ao mesmo tempo bonito e útil, pode se admirar uma estátua e venerá-la. Ela se desabrocha plenamente além das participações práticas (MORIN, 1969, p.81).

A Cultura de massa não assenta pilares históricos, religiosos ou mitológicos exclusivos. Seus valores são transitórios e buscam acompanhar o ritmo da atualidade. Ela não pode se firmar como história da humanidade, religião ou mito moderno, visto que canaliza suas forças exclusivamente ao mercado e ao consumo.

Conquanto, ela ocupa atualmente as funções que até então cabiam apenas à família, à escola e à nação, na formação dos indivíduos. Os arquétipos tradicionais dos pais, do mestre e do herói nacional foram gradativamente confrontados e substituídos pelos modelos propostos pelo império da Cultura de massa.

A indústria cultural, como bem aponta Morin (1969, p.183), não busca satisfazer os anseios do coletivo. Prefere afunilar seu alvo no ego, no individual, no autocontentamento, dando prioridade ao prazer individualista, reclamando para os si os louros de uma nova era, que modifica e altera antigos padrões, adaptando-os às tendências, propondo modelos retorcidos, distorcidos, de mitos, que não são mais eternos e de comportamentos não mais comunais.

1.3 Linguagem midiática: o mito na/da/pela mídia

Com o passar dos séculos, os mitos foram sendo “reinventados” ou revividos, reaproveitados, para que com sua codificação/decodificação, pudessem significar novos sentidos, em novos contextos. Como vimos anteriormente, a indústria cultural construiu seu “império” almejando a lucratividade e prezando pela satisfação de um “eu” individualista. Para tanto, fez (e ainda faz) uso de ferramentas que estimulam e apelam ao visual.

Diariamente somos sufocados pela mídia e suas imagens, em uma selva urbana cercada por “feras” famintas pelo consumo sem restrições. Baitello Junior (2010) propõe que o excesso

de imagens midiáticas se deve por quatro fatores principais: o advento das máquinas de reprodução, de conservação, de projeção e de transmissão. Ainda, consoante aos pensamentos do mesmo autor, as imagens, que estavam condicionadas às inúmeras formas de arte, migraram do artístico ao midiático:

Concertos para aparelhos de rádio sintonizados em ondas curtas, instalações, videográficas, montagens, colagens e *assemblages* a partir de jornais, revistas, cartazes publicitários etc. oferecem a evidência de que a produção de imagens deslocou-se do âmbito artístico para o midiático (BAITELLO JUNIOR, 2010, p.87).

Em uma tentativa de equiparar a desproporção atual das produções de imagens midiáticas comparadas às imagens artísticas, o mesmo professor nos diz que é impossível contabilizar o número de imagens gerados pela mídia, evidenciando que vivemos em um ambiente saturado de imagens, ou, como afirma o autor, um “ambiente iconomaníaco” (BAITELLO JUNIOR, 2010, p.88).

O termo “ambiente iconomaníaco”, abordado por Baitello Junior (2010) foi inspirado, conforme o autor, na expressão “iconomania”, criada pelo jornalista e filósofo alemão Günther Anders para se referir ao repentino avanço dos “ambientes da imagem” (p.84). Como exposto previamente, uma cultura se caracteriza principalmente pelo seu cultivo e pelas práticas humanas de adaptar à natureza, moldando-a conforme suas necessidades. Baitello Junior, aventa sobre a existência de uma cultura da palavra escrita e de uma cultura da imagem visual.

A cultura da palavra escrita seria a construção de um ambiente amoldado para um momento referente à leitura, enquanto que a cultura da imagem visual constrói ambientes direcionados à visão e às “consequências” que ela pode causar a tal sentido humano. Por esse motivo, Baitello Junior assevera que cada vez mais a cultura da escrita deixa de existir, para ser substituída gradativamente pela cultura da imagem, ou, a cultura iconográfica. Os ambientes comunicacionais tendem a se tornar ambientes “iconomaníacos”, saturados de imagens e ícones.

Se o homem projeta no mito as idealizações de uma vida perfeita e vê na cultura uma possibilidade de moldar o mundo e adaptá-lo às suas necessidade e vontades, a imagem, para Baitello Junior, proporciona a chance de o homem se fragmentar, ganhando um sentido de vida que se multiplica, que o propaga aos olhos de outros humanos. Por conseguinte, a imagem midiática teria várias funções, como a de um culto (o culto do “eu”), a mística (fragmentar-se e se dissipar em várias partes é quase um ritual mágico) e em seu valor de exposição (com a

imagem em evidência, o ser é admirado e cultuado por outros de sua espécie).

Não é difícil constatar o uso de elementos míticos em tão amplo meio. Contrera (1996, p.41) diz que no universo midiático, o mito permanece no cotidiano transitório dos temas da mídia graças ao seu valor simbólico, que vai se atualizando automaticamente. Camargo (2013) frisa que a mídia faz uso de variados tipos de linguagem e sistemas complexos de signos (p.21). Assim como na narrativa mítica, o discurso midiático cifra e codifica uma mensagem, nesse caso, representada por textos midiáticos inseridos nas mais variadas comunidades:

Tornar algo público significa mergulhar no âmago da cidade, vivenciar o espírito da urbanidade. Desse modo, publicidade – criada no e para o ambiente urbano – também é informação circulante entre os indivíduos dos diferentes grupos sociais, habitantes da cidade, sendo ao mesmo tempo, seu reflexo e refração. O texto da publicidade espelha o texto da cultura e também o transforma, agregando novos sentidos. (CAMARGO, 2013, p.21).

Outrossim, Camargo (p.20) discorre que a televisão, desde a década de 1930, ocupa um papel central na chamada “cultura midiática”; é dela a responsabilidade de estimular as emoções do público, com uma espécie de mimese da vida, uma representação da realidade, emaranhada de símbolos prontos para serem decifrados. Sobre isso, Contrera (2006) confirma que a televisão pode, de fato, representar a vida, mas se utiliza da metáfora proveniente do mito helênico de Narciso para explicar que a eficiência simbólica do aparelho televisivo representa apenas as imagens midiáticas do homem, funcionando como um “espelho torto”, que distorce e deforma seu reflexo.

Dessa forma, essa eficiência técnico – simbólica da televisão guarda uma per/versão, um desvio da rota prevista, no qual as imagens reproduzidas por essa “máquina de Narciso” espelham apenas as imagens técnicas do humano, ou seja, aquilo da natureza humana representável pelas imagens técnicas midiáticas, apenas aquilo que se deixa apreender pelo funcionalismo dos instrumentos técnicos; replicando e espelhando uma imagem deformada, porque com/formada à técnica, do humano. (CONTRERA, 2006, p.116).

Esses apontamentos podem ser utilizados também para explicar as notícias de cunho jornalístico veiculadas em revistas de distribuição semanal no Brasil. Assim como na mídia televisiva, tais notícias seriam uma espécie de espelho retorcido da realidade, dos fatos narrados, deformando, ou melhor dizendo, “transmutando” um determinado acontecimento, ao somar elementos míticos e trágicos em sua difusão.

Lembramos que a tragédia sempre foi representada na antiguidade como uma subdivisão do teatro. Ela era encenada por atores e tinha em sua máxima os conceitos norteados pela

mimese de Platão. O crítico Vitor Manuel de Aguiar Silva (1976) descreve que a mimese seria uma representação da realidade em um todo, fazendo da sina do herói um modelo coletivo e não individual, ao fazer um apanhado geral das características dos seres.

Destarte, como veremos no decorrer do presente trabalho, as notícias presentes no meio jornalístico das revistas semanais brasileiras, ao fazer uso da tragédia para compor suas narrativas, estimulam a comoção pública, apresentando as mazelas da vida, ao mesmo tempo em que faz de suas amofinações uma mimese supervalorizada, que servirá como instrumento de comiseração ao seu público.

2. A TRAGÉDIA: DO MITO DIONÍSIACO À POLÍTICA DA *POLIS*

Dentre os mais variados teóricos que se dedicam ao estudo da tragédia, é muito comum nos depararmos com referências e alusões aos textos de três filósofos da Grécia antiga: Sócrates, que não chegou a escrever de fato qualquer consideração, mas, antes, as transmitiu a seu discípulo Platão, que relatou tudo em sua obra *A República*; Platão, discípulo de Sócrates, na obra referida anteriormente; e Aristóteles, discípulo de Platão que, por sua vez, perpetuou os ensinamentos de seus mestres na, sempre citada, *Arte Poética*. De fato, esses três pensadores sobrevivem por meio de conceitos que perduram ainda em tempos contemporâneos, tais como observamos na nítida descrição acerca da imitação, por exemplo.

Conquanto, deixaremos temporariamente as concepções feitas pelos filósofos gregos citados acima para adentrarmos ao ímo da tragédia grega. O professor brasileiro Junito Brandão, um dos disseminadores das teorias míticas helênicas no cenário do ensino superior de nosso país, abordou em sua obra *Teatro grego: tragédia e comédia* (2001) uma série de hipóteses embasadas no mito grego do deus Dioniso para discorrer sobre um possível surgimento da tragédia na Grécia antiga. É sobre a gênese da tragédia que trataremos neste capítulo.

2.1 A Tragédia em sua gênese

Brandão (2001) defende que a tragédia nasceu do culto feito à divindade olimpiana Dioniso, “inventor” do vinho. De acordo com o autor, o deus é fruto da união adúltera entre Zeus e a mortal Sêmele. Enquanto estava grávida, Sêmele pediu que o supremo senhor do Olimpo se apresentasse a ela com toda a sua intensidade e resplendor, o que acarretou sua instantânea fulminação. O feto, ainda prematuro, sobreviveu e foi recolhido pelo deus, que o alojou em sua coxa, para que completasse o período de gestação. Depois que Dioniso nasceu, foi entregue aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, um refúgio da avassaladora ira de sua madrasta Hera.

E foi nas campinas gregas que o deus, ainda jovem, lançou mão dos frutos maduros de uma videira, espremeu-os em taças de ouro e pôs-se a beber, juntamente com seus confrades místicos. Nascia dessa forma o vinho, que logo em sua primeira degustação, já mostrava os efeitos alcoólicos da bebida naqueles que viriam a consumi-la, tal como é exposto por Brandão a seguir:

Lá, em sombria gruta, cercada de frondosa vegetação, e em cujas paredes se entrelaçavam galhos de viçosas vides, donde pendiam maduros cachos de uva, vivia feliz o filho de Sêmele. Certa vez, Dionísio colheu alguns desses cachos, espremeu-lhes as frutinhas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar: o vinho acabava de nascer. Bebendo-o repetidas vezes, Sátiros, Ninfas e Dioniso começaram a dançar vertiginosamente, ao som dos címbalos. Embriagados do delírio báquico, todos caíram por terra, desfalecidos. (BRANDÃO, 2001, p.10).

Na tentativa de reviver o mito, os seguidores de Dioniso festejavam a cada nova safra da uva, a celebração do vinho novo, em que seus participantes, assim como na mitologia, se embebedavam, dançando ao som de címbalos e à luz de tochas, até caírem esmaecidos ao chão. Com a pesquisa de tal festividade, Brandão chega a duas vertentes para explicar a origem do termo “tragédia”: Na primeira delas, o teórico arrazoia que pelo fato de o imaginário popular idealizar a figura dos sátiros como “homens-bode”, uma criatura híbrida de humano e animal, os apreciadores do culto ao deus do vinho disfarçavam-se como as criaturas fantásticas. Surgia então o vocábulo *tragoidía*, da união das palavras *tragos* = bode + *oidé* = canto + *ia* = ia, adaptado para o latim *tragoedia*, que originou *tragédia*.

Outra explicação, conforme Brandão (2001), é que nos rituais descritos anteriormente, os praticantes tinham o costume de imolar um bode, que era uma forma de materializar o deus. Isso se deve a outro mito, o qual narra a fuga do deus, que era perseguido pelos titãs. No decorrer da perseguição, Dioniso teria se transformado no animal mencionado, porém acaba sendo capturado e conseqüentemente devorado:

Outros achavam que *tragédia* era assim denominada, porque se sacrificava um bode a Dioniso, *bode sagrado*, que era o próprio deus, no início de suas festas, pois, consoante uma lenda muito difundida, uma das últimas metamorfoses de Baco, para fugir dos Titãs, teria sido um bode, que acabou também sendo devorado pelos filhos de Úrano e Géia. Devorado pelos Titãs, o deus ressuscita na figura de “tragos theios”, de um bode divino, que é imolado para a purificação da *pólis*. (BRANDÃO, 2001, p.10).

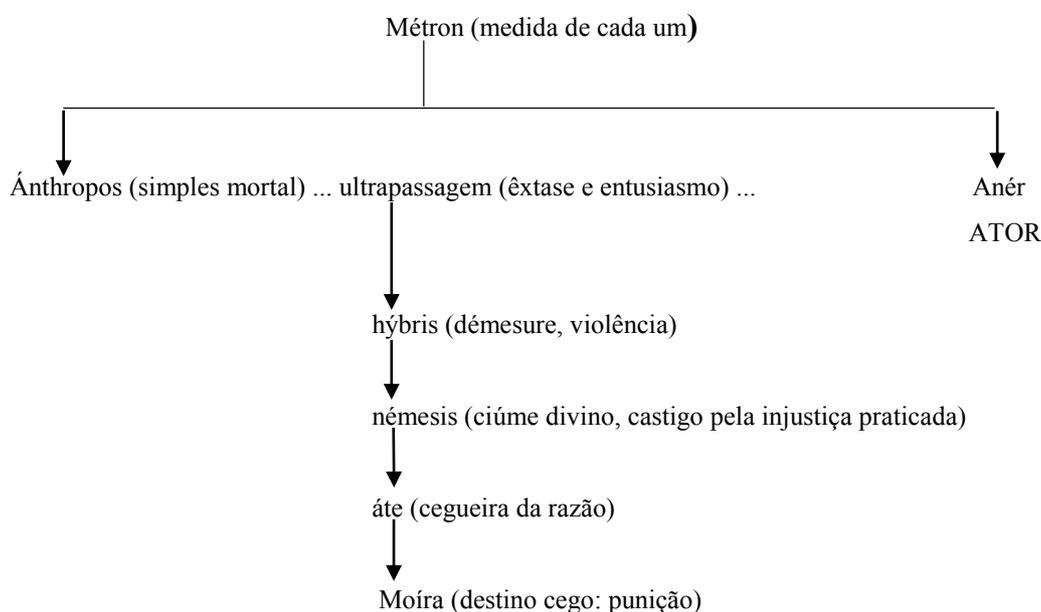
De fato, assim como a origem dos mitos, a tragédia também parece estar conectada com tempos muito remotos e antigos. Os historiadores franceses Vernant e Naquet (2011) discutem em sua obra conjunta que provavelmente a tragédia tenha surgido na Grécia, por volta do fim do século VI, sendo ela parte de um ritual complexo em honra ao deus Dioniso, com espetáculos que duravam três dias, além de outras práticas diversas:

Integrado às festividades mais marcantes de Dioniso, o espetáculo dramático, que durava três dias, estava intimamente associado a outras cerimônias: concurso de

ditirambos, procissão de jovens, sacrifícios violentos, transporte e exibição do ídolo divino; constituía, assim, um momento cerimonial do culto, um dos componentes de um conjunto ritual complexo. (VERNANT & NAQUET, 2011, p. 157-158).

Quanto ao que seria o surgimento do herói na tragédia grega, Brandão (2001, p. 12) nos diz que quando os adoradores de Dioniso caíam depois das danças, acreditavam ter alcançado um nível elevado em relação aos demais mortais. Tal sensação era chamada pelos gregos como *ekstasis* (êxtase). Isso era entendido como uma superação da condição humana, pois seria como se o adorador e o deus entrassem em um contato profundo. Esse contato fazia parte do processo denominado *enthusiasmós* (entusiasmo).

Com a união do *ekstasis* e do *enthusiasmós*, o homem, simples mortal, provava, ainda que por tempo limitado, da mesma imortalidade dos deuses, fazendo dele um *anér* (herói), que conseguia ultrapassar a sua medida, conhecida como *métron*. Logo, o *anér* também é um *hypocrités*, ou seja, “aquele que responde ao êxtase e ao entusiasmo”. É ainda da mesma obra do pesquisador brasileiro, que retiramos o esquema abaixo, que nos pareceu deveras esclarecedor para elucidar o ciclo desenvolvido na narrativa trágica:



(Fonte: BRANDÃO, 2001, p. 12).

A estrutura acima pode ser explicada da seguinte forma: O mero mortal (*ánthropos*)

ultrapassa o seu próprio limite, sua medida (*métron*), por meio do êxtase (*ekstasis*) e do entusiasmo (*enthusiasmós*), chegando à posição de herói (*áner, ator*), respondendo ao êxtase e ao entusiasmo, tornando-se um *hypocrités*. Essa ação é considerada uma violência (*démeseure*), chamada de *hýbris*. Tal *hýbris* desperta o ciúme divino (*némesis*) e o herói é castigado com uma punição imediata (*áte*), que é conhecida como “a cegueira da razão”. Assim, tudo o que o *hypocrités* cometer recairá sobre ele mesmo, pela inevitável ação do “destino cego” (*moíra*).

Vernant e Naquet também se propõem a explicar o surgimento do herói na tragédia, ao dizer que a matéria prima da tragédia grega se concentra principalmente nas narrativas míticas e lendas acerca do herói. No entanto, ao mesmo passo em que ela se aproxima do heroico, se distancia dele, confrontando seus valores, ou até mesmo suas castas, considerando que a grande parte dos personagens desses mitos descendem e fazem parte de uma linhagem real. Por conseguinte, também podemos associar isso como uma espécie de “humanização” das figuras reais, vindas de uma dinastia, de uma realeza, demonstrando que, assim como os demais humanos, o rei, a rainha, o príncipe, o semideus etc., também estavam sujeitos a cometerem graves delitos:

A tragédia, entretanto, assume um distanciamento em relação aos mitos de heróis em que se inspira e que transpõe com muita liberdade. Questiona-os. Confronta os valores heroicos, as representações religiosas antigas com os novos modos de pensamento que marcam o advento do direito no quadro da cidade. As lendas dos heróis, com efeito, ligam-se a linhagens reais, à *gêne* nobres que, no plano de valores, de práticas sociais, de formas de religiosidade, de comportamentos humanos, representam para a cidade justamente aquilo que ela teve que condenar e rejeitar [...]. (VERNANT & NAQUET, 2011, p.4).

Portanto, como discutido no primeiro capítulo de nossa pesquisa, na teoria defendida por Rocha (1981), da mesma maneira que um significado mítico fornece a matéria prima para novos mitos, a tragédia também pode ser entendida como uma nova significação, que conta de uma forma peculiar a trajetória do herói helênico mítico, produzindo assim novos mitos, que estarão sempre sendo recontados, reinventados, atualizados e, até mesmo, “regurgitados”, visto que são absorvidos pela tragédia e “vomitados” por ela posteriormente.

O crítico gaulês Raymond Williams (2002) confirma as explicações anteriores, ao dizer que o nascimento da tragédia sofreu a influência de alguns mitos, principalmente aqueles que relatam os feitos heroicos de um herói nacional. Para ele, esse tipo de mito não era entendido como uma simples farsa ou história fantasiosa, mas como parte da história antiga (p.67). Se as narrativas heroicas fantásticas são vistas na modernidade como fábulas desprovidas de

realidade, repletos de elementos irracionais, eram vistas como relatos verídicos, descrições históricas sobre-humanas de personagens que gozavam de um nível superior ao mortal, um entremeio entre o divino e o terreno:

A lenda heroica, nos gregos e em outros, não é nem racional, nem irracional, no sentido moderno, porque ela foi primeiramente vista como história. Os modos de dramatizá-la foram, além disso, extremamente variados. Não é fácil argumentar que, pelo fato de as lendas heroicas nos parecerem agora conter elementos irracionais, a sua dramatização variada, seja uma forma de acesso a uma fonte suprarracional. (WILLIAMS, 2002, p.67).

Diante dos conceitos expostos até aqui sobre a tragédia, podemos então afirmar de maneira hipotética que apesar de ela ter nascido de um ritual proveniente dos cultos ao deus do grego do vinho, ela não concentra em suas narrativas elementos ritualísticos. Mesmo assim, o seu “D.N.A.” é formado a partir do mito, como visto anteriormente, descrevendo com suas características peculiares a ascensão e queda do herói, personagem que pode representar o “híbrido”, a mescla entre o humano e o divino.

Como evidenciado por Vernant e Naquet (2011, p.15), cada ação do herói trágico se estabelece a partir de seu *ethos*, ou seja, de seu caráter e comportamento, especialmente em seu *ethos-daimôn*. Seu comportamento seria então determinado pelo *daimôn* (gênio mau), fazendo com que o herói viva um profundo paradoxo entre seus feitos, que o constituíram como um ser importante e ovacionado pela sociedade, e suas transgressões, que fazem dele um criminoso. Assim, a ascensão e a queda do herói são eminentes na tragédia.

2.2 A politização de um ritual

Ainda voltados às explanações de Brandão (2001), dizemos que a popularização da tragédia na Grécia antiga aconteceu não apenas como um ritual a um deus específico, mas também por ser uma forma de arte adotada pela *polis* para estabelecer certos “limites” às atitudes vistas como ameaçadoras pelos representantes do Estado, em razão de que a religião oficial poderia ser gradativamente substituída ao culto de Dioniso, que, como visto acima, proporcionava aos homens, sensações sublimes.

Brandão diz que da mesma maneira que os gregos criam que os deuses sentiam-se ameaçados pela *démese* (desmedida) dos adeptos aos cultos dionisíacos, estes eram vistos também como uma clara ameaça aos padrões, leis e condicionamentos da *polis* grega,

considerando que ultrapassavam sua “medida humana”, provando, ainda que por instantes, da imortalidade divina, mediante ao uso recorrente do *ékstasis* e do *enthusiasmos*, como abordado anteriormente no decorrer desse capítulo.

Mas a *polis* não buscou reprimir os correligionários que cultuavam o deus do vinho. Primeiramente buscaram adverti-los de seus atos, com alguns “avisos”, dos quais, segundo Brandão (2001), serviam para conscientiza-los, ao fazer uso de termos como *gnôthi sautón* (conhece-te a ti mesmo) e *medèn ágan* (nada em excesso), com o argumento de que seus feitos eram, na verdade, uma violência feita a eles mesmos e aos demais deuses, sendo eles, assim como Dioniso, imortais e sentiam inveja dessas práticas, o que acabava por despertar-lhes a avassaladora ira contra os mortais.

Com o passar do tempo, a aristocracia grega pode ter percebido que seria inútil e até mesmo perigoso provocar a ira do deus e de seus fiéis, visto que de acordo com o mito do rei Penteu, (BULFINCH, 2002, p. 196-202), o monarca tebano tentou inutilmente proibir o culto ao deus, e acabou sendo humilhado por Dioniso e assassinado pelas suas seguidoras, as *ménades*.

Com isso, ao invés de proibir os rituais, o Estado grego viu na possibilidade de anexá-los à religião oficial, uma forma de forjar, aos seus moldes, os ritos direcionados ao deus, sendo que dessa maneira poderiam regradar a “violência desmedida”, promovendo festivais públicos de tragédia, ao mesmo tempo em que desmistificava as *bacchanalia*, transformando-as, acima de tudo, em elementos estéticos da arte:

No fundo, a tragédia grega, como encenação religiosa, é o suplício do leito de Procusto contra as *démasures*. E mais que isto: como obra-de-arte, a tragédia é a desmistificação das *bacchanalia*. Eis aí por que o Estado se apoderou da tragédia e fê-la um apêndice da religião *política* da *pólis*. (BRANDÃO, 2001, p.12).

Esses festivais, segundo Piqué J.F. (1998) passaram a ser cada vez mais frequentes na Grécia antiga, sendo chamadas de Grandes Dionísias urbanas e Dionísias Rurais (p.204). Enfatizamos que tanto Brandão (2001), quanto Piqué (1998) e Bulfinch (2002) trabalham com uma nomenclatura dualista do deus grego, ora referindo-se a ele por Dioniso, ora descrevendo-o como Baco, seu equivalente romano onomástico. Os festivais em honra à Baco, assim como o rito que circundava a sua órbita, desde o momento da procissão, em que os participantes se vestiam com coroas, roupas de lã, encobrindo seus rostos com máscaras, versos recitados por *ditirambos* etc, até o momento da imolação de um bode em honra ao deus, poderiam ter sido

um primeiro esboço da tragédia grega já “politizada”, um ambiente festivo que, de acordo com Piqué (1998, p.207) seria inserido, posteriormente, no teatro.

Entretanto, mesmo depois do culto báquico ter sido “regularizado” na Grécia, a imagem de Dioniso ainda continuaria atrelada perpetuamente à desordem, irregularidade e liberdade, graças à falta de restrições vista na poesia coral dionisiaca, que era descompromissada com o ritmo e também com a linguagem. Isso, de acordo com Piqué (1998), conseqüentemente exerceria influências também no sentimento de quem presenciava as festividades ou participava diretamente delas:

Desde cedo Dioniso foi associado à ideia de irregularidade, seja no ritmo ou na linguagem, a princípio, e, conseqüentemente, nos próprios sentimentos. Essa ciclotimia se reflete bem na falta de restrições que encontramos na poesia coral dionisiaca executada nos sacrifícios ofertados nas festas a esse deus. Em geral assumiam a forma de um hino em celebração das dádivas de Dioniso. (PIQUÉ, 1998, p.206).

Ainda levando em consideração os estudos do mesmo pesquisador, evidenciamos que as Dionísias não eram praticadas sempre da mesma forma em todas as cidades da Grécia. Um exemplo disso, era a maneira mais violenta e extática com que eram praticadas na região da Ática. Tal violência, para Piqué (1998, p. 203), viria a influenciar os crimes relativos ao homicídio, ao assassinato, dando um tom mais “requintado” à tragédia, tal como é descrito pelo professor brasileiro na seguinte afirmativa: “Ocorreu portanto, já no nível do ritual, a passagem de uma simplicidade rude e às vezes brutal à graça, dignidade e refinamento que serão também características da tragédia ática” (PIQUÉ, 1998, p.203).

Vernant e Naquet (2011) teorizam sobre a hipótese de que as várias formas de crimes encontrados na tragédia, principalmente os chamados “crimes de sangue”, ou seja, aqueles em que a consequência estava conectada à inevitável morte, foram vistos primeiramente nos festivais trágicos que ocorriam durante as Dionísias e poderiam servir, assim como em uma narrativa mítica, para organizar a sociedade, no sentido de prover normas para a conduta da sociedade, pois revelam a necessidade que os gregos tinham para explicitar que tais crimes deveriam receber punições e sentenças:

A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurando sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias e tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados de diversas tribos, a

cidade se faz teatro; ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público. (VERNANT & NAQUET, 2011, p.10).

A citação anterior também serve para descrever que de uma esfera marginalizada pela *pólis*, a tragédia passou a ser vista como um espetáculo que segue as normas institucionais propostas pela aristocracia grega, com a mesma importância dos órgãos políticos e judiciários. A tragédia não é mais sinônimo de desordem; antes organiza a cidade, representando, em um festival, as pretensões do Estado ao que se refere às regras sociais, levando consigo aspirações religiosas, concentrada especialmente nos mitos sobre os heróis.

Stalloni (2009) argumenta que a tragédia surgiu na Grécia em um período “privilegiado” de sua história, uma fase de redenção depois das Guerras Médicas, em que os grandes monumentos de acrópoles como Atenas foram gradativamente restaurados, como a cultura grega. A prosperidade voltara aos gregos e nessa nova era, a tragédia teria sido propagada pelas obras dos escritores Ésquilo, Sófocles e Eurípedes e teria sido inventada nesse novo período, tal como podemos perceber nas palavras do crítico e professor francês:

Essa invenção data de um período privilegiado da história: após as Guerras Médicas, Atenas fundou, em 478 a. C., a Liga de Delos que lhe assegurou o império dos mares, a prosperidade econômica e a hegemonia política na bacia mediterrânea. Sob o impulso de Péricles, que se tornou estratega em 441, o ano da criação da *Antígona* de Sófocles, foram reconstruídos os monumentos das Acrópoles destruídos pelos persas, lançaram-se as bases da organização democrática da cidade, inventou-se um modo de vida admirado por todos os países. [...] E foi precisamente durante os anos de prosperidade que o teatro em geral e a tragédia em particular se desenvolveram, durante um período muito curto de cerca de oitenta anos e através de três figuras geniais: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. (STALLONI, 2009, p.48-49).

Porém, como vimos na primeira parte desse capítulo, a tragédia está ligada ao mito do deus Dioniso, logo sua origem deve ser muito anterior à época descrita por Stalloni. Pode-se dizer que a criação da tragédia, consoante aos pensamentos do autor, foi talvez o momento em que ela se tornou um tipo de arte oficialmente adotado pela *Pólis* grega, quando deixou de viver à margem das leis pregadas pela aristocracia.

Dizemos, então, que em meio aos festivais trágicos, os três escritores descritos anteriormente foram os disseminadores da tragédia tal como era pregada pelo Estado, mantendo seu cerne, entretanto, seguindo novas normas, deixando de ser uma religião alternativa para ser “tragada” pelo “oficial”, pelo político, sendo politizada, ao mesmo tempo em que politizava ao seu público e aos seus seguidores, prescrevendo as mesmas regras sociais que lhe foram

acrescentadas, para se viver como uma cultura una, comum a todos os gregos.

A *mimese*, ou seja, a imitação, um dos elementos essenciais da tragédia, parece de fato ter surtido efeito nos gregos, tanto que percebemos isso nas palavras do filósofo Sócrates, na obra “A república” (1999), de seu discípulo Platão, sempre tão citada na contemporaneidade. Em forma de crítica à poética da tragédia, Sócrates conclui que o crescimento e bem-estar da *Pólis* só foi possível porque os gregos rejeitaram as histórias trágicas como um modelo a ser seguido, fazendo justamente o inverso, agindo de maneira contrária a tais peças. Mergulhado nas narrativas, o público, chocado, tomaria aquilo para si, agindo justamente ao contrário daquilo presenciado nos festivais feitos nas Dionísias.

Mesmo demonstrando um profundo respeito pela figura do poeta Homero, a quem Sócrates atribuí como a fonte inspiradora dos poetas trágicos, o filósofo acreditava que todas as obras trágicas “arruinam o espírito dos que as escutam, quando não têm o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas são realmente” (PLATÃO, 1999, p.321). Para ele, a tragédia, quando não compreendida em seu contexto simbólico, poderia perverter ainda mais o homem.

Como já dito anteriormente, a tragédia vista de um patamar religioso, ainda como culto a Baco, era observada com muita cautela pela aristocracia helênica, pois seus participantes, alcançando a *démese*, estabeleciam uma conexão entre o plano terreno e o espiritual, entre o mortal e o eterno, servindo como um exemplo para que outros homens pudessem fazer o mesmo. Se a tragédia tinha toda essa força para persuadir outros membros da *pólis*, sendo aos poucos incorporada oficialmente à política e, por consequência, os ecos de suas “desmedidas” abafados, para Sócrates ela ainda poderia exercer, em suas histórias, uma influência negativa em seu público, considerando que poderia afastá-las cada vez mais da verdade, da realidade.

Sócrates, como evidenciado por Platão em *A república* (1999), classificou a arte mimética, ou seja, a arte da imitação, como um tipo de realidade que habitava um terceiro nível do real, isso porque, segundo ele, a primeira realidade seria aquela “original”, criada por uma entidade superior, a segunda corresponderia à imitação do homem, enquanto que a terceira, que é a realidade mimética da poesia trágica, seria a imitação do ato humano pelo artista que escreveu uma determinada obra de tragédia. Como exemplo, o pai da Maiêutica narra o que seriam esses três níveis da realidade, ao exemplificar a Glauco que podem existir três tipos de camas: uma criada por um ser supremo, uma feita por um artesão e outra reproduzida em forma de imagem por um pintor.

O mestre de Platão ainda evidencia que a tragédia, assim como uma pintura, não se ocupa em retratar a natureza daquilo que foi copiado, mas antes de sua aparência, e o poeta

trágico, assim como um bom pintor, por exemplo, copia apenas tais aparências, por possuir o poder de imitar e não o de conhecer. E para isso, o filósofo usa novamente como exemplo Homero, dizendo que, por ser o pai da poesia de cunho trágico, ensinou seus seguidores apenas com aquilo que sabia: a arte mimética:

Sócrates – Devemos, assim, considerar agora a tragédia e Homero, que é seu pai, visto que ouvimos certas pessoas dizerem que os poetas trágicos são versados em todas as artes, em todas as coisas humanas relativas à virtude e ao vício e até nas coisas divinas. [...] Mas achas, Glauco, que se Homero tivesse estado mesmo em condições de instruir os homens e torná-los melhores, possuindo o poder de conhecer, e não de imitar, não teria feito muitos discípulos que o teriam honrado e estimado? [...] Se Homero tivesse sido capaz de ajudar os homens de seu tempo a serem virtuosos, tê-lo-iam deixado, a ele ou a Hesíodo, errar de cidade em cidade recitando seus versos? Não os amariam mais do que a todo o ouro do mundo? (PLATÃO, 1999, p.325-328).

Concluindo seu raciocínio acerca dos poetas (não apenas os trágicos, mas todos, de um modo geral) Sócrates afirma que esses artistas imitam apenas as aparências das virtudes, vícios, deuses etc., mas não o fazem de forma verdadeira, não alcançam a verdade desses assuntos. Assim, o poeta, sem conhecer de fato a essência daquilo que retrata, o faz sem saber se é bom ou ruim, pois apenas em sua matéria prima é que se conhece e se distingue isso. Por exemplo, ao imitar uma virtude de algum homem, o faz partindo apenas de sua observação e não porque sabe realmente como é tal atributo.

Uma das maiores críticas de Sócrates, no entanto, se demonstra na metáfora dos “objetos distorcidos”¹ (p. 330-331): um objeto, quando olhado de uma curta distância não parece ser o mesmo se o observarmos de uma distância maior. O mesmo objeto também pode parecer torto, distorcido, se quem o visualizar estiver dentro da água, ou inteiro, sem imperfeições, se o observador fitá-lo de fora dela, assim como suas formas podem mudar de côncavas para convexas, de acordo com a ilusão feita pelas cores.

Para o filósofo, essas alterações geram perturbação na alma humana e só podem ser sanadas com o raciocínio lógico. Então, se a tragédia está afastada da realidade por três níveis, e se caracteriza por ser uma imitação em terceiro grau da verdade, seguindo os pressupostos socráticos, o poeta trágico (re) produz sua obra longe da verdade, mesclando à aparência observada e absorvida, elementos próprios, distorcendo totalmente a primeira realidade, pois para a sua mimese, foi utilizada uma leitura superficial das características que a constitui, ao

¹ Em nenhum momento de *A poética* Sócrates definiu tal metáfora com a nomenclatura proposta acima, entretanto acreditamos que tal denominação serve para melhor organizarmos e descrevermos os ensinamentos socráticos acerca das características da tragédia grega.

passo em que, com uma linguagem própria, o poeta praticamente remodelava, a seu modo, o real.

Outro argumento utilizado pelo pensador grego para defender que a tragédia não deve ser aceita na *pólis*, se concentra na ideia dos sentimentos paradoxais produzidos por ela em seus espectadores. Na sequência do diálogo de *A república* (1999, p.335), Sócrates lembra a Glauco que nos momentos em que, na tragédia, o herói demonstra todo o seu valor, com orgulho em meio a sua dor, a plateia sentia prazer naquele tipo de imitação, conquistando a simpatia de todos. Entretanto, se subitamente apelava para uma desgraça abominável, a plateia, inquieta, se esforça para não perder a razão, tentando mostrar coragem e buscando manter a calma.

Dessarte, o poeta não buscava demonstrar nas tragédias as glórias de um homem, a fim de satisfazer o prazer coletivo daqueles que assistiam à encenação de suas peças. Eles procuravam justamente pela comoção pública, visto que sabiam que apesar do aparente autocontrole demonstrado nas faces dos que assistiam, que reprimiam seus sentimentos, evitando exaltações, era evidente que todos buscavam cegamente por essa satisfação com as lágrimas e o sofrimento:

Sócrates – Se considerares que esse elemento da alma que, nos nossos maiores infortúnios, reprimimos, que tem sede de lágrimas e gostaria de se saciar de lamentações, coisas que é de sua natureza desejar, é aquele mesmo que os poetas se esforçam por satisfazer e contentar. E que, de outra feita, o elemento melhor de nós mesmos, não estando suficientemente formado pela razão e pelo hábito, desiste do seu papel de soldado, em face desse elemento propenso às lamentações, com o pretexto de que é simples espectador das desgraças dos outros. (PLATÃO, 1999, p.335-336).

Independentemente do tamanho do infortúnio passado por um homem, era muito comum que, mesmo que a sua natureza estivesse internamente abalada, devesse manter a calma e o equilíbrio. Importante ainda é destacar que na sociedade grega era previsto em forma de lei o restabelecimento imediato da calma ao cidadão que passasse por uma perda dolorosa. Por exemplo, se um homem presenciasse a morte de seu único filho, era muito provável que em um ambiente recatado ele atendesse aos desejos de sua carne, lamentando desesperadamente, chorando amargamente, aos soluços, pois esse ato é próprio da natureza e da condição humana. Mas estando em público, era seu dever moderar seu comportamento, apelando para a razão, evitando externar tamanha tristeza, tal como podemos perceber abaixo:

Sócrates – A lei diz que não há nada de mais belo do que manter a calma, tanto quanto possível, na infelicidade, e não se afligir, porque não se pode distinguir com clareza o bem do mal que ela comporta; não se ganha nada em indignar-se, nenhuma das coisas humanas merece ser tomada muito a sério, e, numa ocasião

dessas, agindo com destempero, seria impossível ver o que estaria vindo em nosso socorro, pois nosso desgosto nos impediria. (PLATÃO, 1999, p.333).

Como podemos perceber, a citação anterior concorda com aquilo visto anteriormente sobre o fato de que a tragédia, mesmo depois de assimilada politicamente à *pólis*, ainda estava vinculada à ideia de caos e desordem. Ela contrariava diretamente a lei sobre ser sereno em momentos de turbulência e também a desafiava, implicitamente, ao prezar pela comoção coletiva dos membros da sociedade grega, tentando estimular sentimentos que precisariam ser contidos, refutados e suprimidos, visto que agindo nos momentos de dor, sempre motivados pelo sentimento e pela cegueira produzida por ele, os homens perderiam completamente a capacidade de discernir o racional do instintivo.

2.3 Gênero literário ou subgênero? A tragédia enquanto elemento estético

A tragédia grega, vista como uma estética que perdura nos tempos atuais, é incessantemente teorizada por inúmeros estudiosos, de diversas nacionalidades, desde críticos literários, filósofos, antropólogos e historiadores, até dramaturgos e teatrólogos. De fato, o material fornecido para seus estudos amplia-se e renova-se à mesma medida que se passam novas eras na cronologia da humanidade e o anseio pela arte, que reclama sua contemplação, é reinventado na posteridade.

Na literatura, por exemplo, constatamos que é comum a sua classificação como um subgênero literário, enquanto que para alguns filósofos modernos, ela seria um gênero original que exprime algumas condições humanas. Tais dissidências serão expostas a seguir, ao buscarmos por uma compreensão não apenas se a tragédia é sinônimo de um ou outro, mas antes, propondo algumas teorias que, por mais distintas que possam parecer, convergem para um único objetivo.

Yves Stalloni (2009) classificou a literatura em três grandes gêneros, baseando seus estudos nas obras de Platão e de seu discípulo Aristóteles: narrativa, teatro e poesia. Consoante ao crítico francês, a tragédia é um subgênero (ou uma espécie de gênero) que forma um gênero mais amplo, denominado “teatro” (p. 46). O autor afirma que das formas de teatro existentes, a tragédia é a mais importante, por vários motivos, dos quais destaca seis: Primeiramente por se inserir no teatro, representando a imitação de uma ação de valor elevado; depois, por ser uma ação baseada em um mito (*mûthos*) que conduz seu desfecho geralmente à morte (2009, p.47)

O terceiro motivo seria a sua função libertadora transmitida pela catarse; o quarto, por sua vez, se dá graças ao seu valor estético, que se eleva graças ao sistema ritmo-melodia-canto; o quinto, condiz com a verossimilhança que rege a cronologia dietética da tragédia, evitando peripécias demasiadamente fantasiosas; a sexta motivação, que faz desse subgênero o principal da categoria teatral, corresponde ao fato de que sua composição segue regras rigorosas, sempre começando com um problema de difícil resolução, até culminarem em uma improvável solução; e, por fim, o valor do exemplo visto em suas narrativas faz com que seus personagens não façam uso de características e valores por eles criados, mas antes tais valores são imitados do coletivo, para exemplificar uma história (2009, p. 47-48).

Stalloni (2009, p. 49-50) ainda elenca, de maneira concisa, os princípios fundamentais que constituem a tragédia, que, de acordo com o professor francês, se dividem em cinco: 1) O tema nobre (para ele a tragédia sempre retrata a história de personagens em situação elevada, sendo eles reis, príncipes, heróis, generais de guerra, que são confrontados por questões também superiores, as quais orbitam, em especial, a temática política); 2) A unidade de ação (narra várias histórias paralelas, que se unem no desfecho para formar um todo trágico); 3) A unidade de tempo e espaço (como meio usado para aumentar a atmosfera dramática, a tragédia narra na antiguidade um único fato, em uma encenação que poderia durar de doze a quatro horas); 4) O tom e o registro adaptados ao público (segundo Stalloni, são expressos por duas leis: a do “decoro”, que poupa o espectador de palavras torpes e ações brutais, e a “verossimilhança”, que rejeita qualquer fato inverossímil, ou seja, sobrenatural); 5) O trágico (o “*fatum*”, que conduzirá o herói, ainda que contra a sua vontade, a um destino terrível e iminente).

O mesmo crítico ainda avalia que a tragédia nada mais é que a representação horrífica das vontades dos deuses, que influenciavam diretamente o herói, o qual estava imerso em uma ilusão de liberdade ao negar o seu inabalável destino, tornando-se arrogante ao desafiar seus deuses, tentando suprir suas próprias paixões, o que culminaria justamente em sua ascensão a herói e sua repentina e dolorosa queda:

O herói trágico é a sede de um conflito entre a vontade dos deuses e o exercício de sua liberdade. Os seus excessos (a arrogância ou *hybris* para os gregos) e as suas paixões (em Racine, por exemplo) são as causas da sua queda, a par do desafio da ordem divina. É de semelhantes conflitos dolorosos que a tragédia retira o seu valor profundo. (STALLONI, 2009, p.50-51).

As definições defendidas pelo crítico português Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1983) concordam com o que foi discutido até aqui. Seguindo os ensinamentos propostos pela obra *A*

republica, de Platão, o estudioso luso define a literatura como os textos narrativos (*diegese*) que evidenciam acontecimentos passados, presentes e futuros (1983, p. 340). Logo, a *diegese* se divide em três partes essenciais: a simples narrativa, a mimese e a modalidade mista, que resultou da mescla entre narrativa e mimese.

Assim, a narrativa (ou narrativa estreme) ocorre quando o poeta assume uma voz ativa, que não tem por objetivo induzir o pensamento do leitor para outro plano, no sentido de que o narrador não “encarnaria” um personagem histórico, por exemplo. Já a mimese, consoante aos pensamentos de Aguiar Silva (1983, p.340) pode ser percebida quando o poeta se oculta, assumindo a voz de outra pessoa, encarnando em cada personagem a sua própria percepção, em um discurso em que a narração é substituída pelo diálogo propriamente dito. A modalidade mista mescla traços da narrativa com aspectos miméticos.

Com isso, chegamos a uma tríade, tal como fizemos anteriormente com os ensinamentos de Stalloni (2009): no gênero imitativo da mimese, concentrada no teatro, encontramos dois subgêneros principais: a Tragédia e a Comédia; o gênero narrativo é aquele cantado pelo *ditirambo*, encarregado de “contar” a realidade diegética; ao mesmo passo que a modalidade mista reúne em si as duas anteriores, sendo que em conformidade com Aguiar e Silva (1983, p.341), a epopeia faz parte dessa modalidade:

Assim, Platão lança os fundamentos de uma divisão tripartida dos gêneros literários, distinguindo e identificando o gênero *imitativo* ou *mimético*, em que se incluem a tragédia e a comédia, o gênero *narrativo puro*, prevalentemente representado pelo ditirambo, e o gênero *misto*, no qual avulta a epopeia. (AGUIAR & SILVA, 1983, p.341).

O mesmo autor ainda enfatiza, ao concordar com os preceitos aristotélicos de *A arte poética*, que o cerne da poesia, não apenas trágica, mas de um modo geral, e, todos os seus fundamentos, consistem na mimese, sendo que os textos poéticos se diferem entre eles pelos meios, objetos e modos. Ao que se refere aos meios, Aguiar e Silva diz que a mimese cantada pelos coros dos ditirambos se difere do canto monódico dos nomos, sendo que na tragédia, tanto o uso de um como do outro, se faz parcialmente, em intervalos concernentes às partes líricas das narrativas (1983, p. 343).

Sobre os objetos da mimese, o crítico português defende a teoria de que tais objetos se ramificam em outros tantos, visto que incidem sobre as práticas dos personagens, ou seja, os “homens em ação”. Com isso, o gênero teatral se diversificará conforme essas ações sejam do ponto de vista que envolve a moral das personagens, que serão separadas em superiores, inferiores ou iguais à média humana (1983, p. 343). Logo, a epopeia e a tragédia imitam

“homens melhores” do que os demais homens, ou, como afirma Aguiar e Silva, “melhores do que os homens reais” (1983, p. 343), enquanto que a comédia tende a imitar “homens piorados” ou iguais aos “homens reais”.

De maneira resumida e concordante aos ensinamentos do professor lusitano, que buscou sua matriz teórica nos ensinamentos gregos, dizemos que a tragédia, assim como a epopeia, é uma poesia de “valor elevado”, que narra em seus versos a mimese, ou seja, a imitação de homens situados em um lugar superior ao dos simples mortais, homens que, como já dito anteriormente, fazem parte da nobreza ou são semideuses, heróis que são repentinamente elevados à uma posição de “salvadores” por salvarem sua nação, e, mais repentinamente ainda, sofrem uma queda avassaladora, que foi antevista pelo destino inevitável, que precisa ser cumprido, ainda que o herói desafie os deuses, provocando-lhes a ira.

Os filósofos franceses Vernant e Naquet (2011, p. 1-5) afirmam que a tragédia é um gênero literário original, com características próprias que a distingue de outros gêneros, traduzindo em si a vivência humana e seus aspectos despercebidos, em uma narrativa poética mais próxima da prosa. Os autores consideram a hipótese de que a técnica trágica se divide em duas partes distintas: o coro, que por ser coletivo e anônimo representaria os espectadores, com seus julgamentos e aceções da peça trágica, os quais se unem em sociedade por meio da *polis*; e o personagem trágico, que se contrapõe à condição humana dos espectadores, por representar sempre heróis, reis e semideuses (2011, p. 2).

Os pensadores franceses discutem ainda que, sendo a tragédia um gênero que aproxima o espectador das personagens heroicas, com uma linguagem voltada ao “homem comum”, acabava induzindo o público a intensos debates sobre a nobreza de seus personagens, opondo-se assim ao coro, que cantava suas glórias e entrava em paradoxo, quando os feitos valorosos dos heróis contrastavam com suas transgressões. Nas palavras de Vernant e Naquet “o herói deixou de ser um modelo; tornou-se, para si mesmo e para os outros, um problema” (2011, p. 2). A partir disso, seria possível compreender o motivo pelo qual a linguagem trágica passou a incorporar em si características semelhantes ao vocabulário jurídico, pois, os personagens passam por um julgamento público, uma discussão acerca da moral.

Enquanto estética, a tragédia era disseminada pelos poetas com uma linguagem jurídica, com termos ambíguos, mesclando a lógica racional jurídica com a religião: se por um lado o herói era julgado e condenado por seus delitos, seguindo as leis ditadas pela ordem social instaurada na *polis*, por outro, o forte aspecto religioso voltado aos deuses e suas vontades ainda era predominante, visto que se o herói desafiou essas entidades superiores ao ultrapassar as suas

próprias medidas (*métron*), deveria receber uma punição dada por essas deidades e não pelo homem. Isso, de acordo com Vernant e Naquet, gera uma série de contradições nas obras trágicas:

Os poetas trágicos utilizavam esse vocabulário do direito jogando deliberadamente com suas incertezas, com suas flutuações, com sua falta de acabamento: imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições que revelam discordâncias no seio do próprio pensamento jurídico, traduzem igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação ao dele. (VERNANT & NAQUET, 2011, p.3).

Bem como os mais variados textos literários, dos mais sortidos gêneros, a tragédia também possui um conjunto de regras que regem a sua textualidade. Em consequência disso, cada obra trágica transmite uma mensagem diferente, que será interpretada de acordo com o seu contexto. Vernant e Naquet (2011, p. 8-11) cogitam que esse contexto é sobretudo mental, ou, assim dizendo, de um leque significativo, formado pelos mais diversificados métodos de raciocínio, categorias de pensamento, crenças, valores etc., em um amálgama entre o universo espiritual da religião, dos ritos e dos mitos; e o mundo politizado, civilizado e institucionalizado da *pólis*.

Em vista disso, para que o crítico literário possa de fato compreender a contextura que forma o complexo trágico, precisaria se “ausentar” de sua especificidade literária e adentrar em outras áreas de conhecimento, em uma relação interdisciplinar, para estabelecer um diálogo com a religião, o direito, a política e a ética. Com esse exercício, os aspectos que formam a tragédia seriam de certa forma mais nítidos, tal como no exemplo a seguir:

Tomemos um exemplo: a presença quase obsessiva de um vocábulo técnico do direito na língua dos Trágicos, sua predileção pelos temas de crime de sangue sujeitos à competência de tal ou tal tribunal, a própria forma de julgamento que é dada a certas peças exigem que o historiador da literatura, se quer apreender os valores exatos dos termos e todas as implicações do drama, saia de sua especialidade e se torne historiador do direito grego. (VERNANT & NAQUET, 2011, p.9).

Então, independentemente de ser a tragédia um gênero ou subgênero literário, é importante perceber que ela interage com outras áreas do conhecimento, formando uma linguagem própria, que na verdade é um tipo de linguagem híbrida, influenciada por outros campos de pesquisa por meio de uma prática interdisciplinar. Talvez seja essa uma das razões pela qual a tragédia ainda é vista com bons olhos na modernidade, pois com uma linguagem

direta e relativamente acessível, sua propagação torna-se mais fácil. Presenciamos isso na contemporaneidade, principalmente em outros formatos de mídia que não se restringem apenas aos livros, como as telenovelas, os filmes, o teatro moderno etc.

Haja vista que a terceira parte do presente capítulo aborda um estudo investigativo sobre os ensinamentos de teóricos da literatura, filósofos e historiadores, não poderíamos finalizá-la sem antes abordar, ainda que de maneira muito breve e concisa, os ideais do pensador, creditado ainda nos dias atuais como um dos primeiros a teorizar especificamente sobre literatura e que norteou grande parte dos teóricos e estudiosos da tragédia no decorrer dos anos: Aristóteles. O discípulo de Platão é ao mesmo tempo considerado como um dos que, de maneira exordial, argumentou sobre uma possível organização da literatura por meio de conceitos próprios, mesclados aos ensinamentos obtidos de seus mestres, Platão e Sócrates, sendo também um dos mais eminentes filósofos gregos, que influenciou diversas culturas pelo mundo com seus escritos sobre a arte. Sua obra intitulada como “Arte poética” demonstra em suas recentes edições e reedições o quão grandioso foi o legado aristotélico para as mais variadas áreas do conhecimento.

Aristóteles se refere à tragédia como um gênero que faz uso do ritmo, do canto e do metro, proveniente do canto ditirâmico em honra ao deus Dioniso, recusando com o passar dos tempos os elementos satíricos e grotescos, excluindo as danças, que davam lugar aos diálogos “embelezados” pelos episódios narrados e seus detalhes. Tais episódios sempre são baseados na imitação de uma ação mítica, que visa unicamente despertar a compaixão pelo terror, com o fim de que tais emoções sejam purificadas (n/d, p.244-248).

O fundador do Liceu assevera que a tragédia se divide em seis partes, das quais os poetas sempre seguiram para a elaboração de suas obras. São elas a *fábula*, os *caracteres*, a *elocução*, o *pensamento*, o *espetáculo apresentado* e o *canto*, também chamado de *meloquia*. Tendo sua essência centrada no mito, a narrativa trágica descreve um conjunto de ações, que acontecem isoladamente em um primeiro momento para se unificarem posteriormente. Esse conjunto é classificado como *fábula*. Os *caracteres* nada mais são que os costumes, a índole das personagens, que permitirá qualificá-las de acordo como agem. A *elocução*, para Aristóteles, é a composição da métrica dos versos de uma peça. O *pensamento* condiz com as atitudes tomadas pelas personagens e une-se aos caracteres, sendo que os dois determinam os atos dos protagonistas. O *espetáculo* só estaria completo se seguisse a fórmula ritmo + harmonia + canto. Por fim, o *canto* ou *meloquia*, seria a composição melódica da música que procuram agradar o sentido da audição e acalantar o espírito (Aristóteles, n/d, p. 248-249).

À vista do que foi dito até aqui, podemos constatar que o gênero (ou subgênero) da tragédia, percebido como uma estética, deve apresentar versos de valor elevado, estimulando, como já afirmado anteriormente, o terror e a compaixão. Aristóteles defende que esses sentimentos são geralmente provocados pela peça cênica, pela encenação de uma determinada obra trágica. Entretanto, ele ressalta que o bom poeta é aquele que, com copiosa habilidade, consegue aguçar esses sentidos apenas com o “arranjo dos fatos” (n/d, p.260), isto é, pela obra poética escrita. Isto posto, dizemos que tão importante quanto o contato visual e sonoro do público que presencia uma peça de tragédia e pelos sentimentos das mais variadas naturezas, instigados pelos atores, é a obra escrita, visto que será por meio dela que todos terão um primeiro contato. Logo, a organização textual poética da tragédia, como por exemplo o uso correto dos ritmos dos versos e suas significações, também devem ser levadas em consideração pelos poetas no momento da elaboração da tragédia. Alguns elementos essenciais também necessitam ser observados, considerando que são eles os responsáveis por caracterizar o gênero trágico como singular em relação aos demais. Tais unidades serão abordadas no item a seguir.

2.4 A estrutura trágica: da mimese à catarse

Como o mito, a tragédia também possui uma estrutura narrativa particular, com elementos peculiares que significam isoladamente, ao mesmo passo em que, juntos, essas características unem-se para formar um “todo trágico”. O presente subcapítulo buscará, de maneira objetiva, discorrer sobre as principais particularidades do texto trágico, definindo a sua constituição, não apenas como estética literária ou ritual mítico, mas também enquanto prática artística adotada pela *polis* para que, assim como nos mitos, pudesse servir como modelo ao público que presenciava os espetáculos.

Diante disso, separamos alguns elementos que, a partir de nossas pesquisas, nos pareceram ser, irrefutavelmente, indispensáveis na elaboração da tragédia: o mito, a mimese, a verossimilhança, a peripécia, a *démese*, o *ánthropos*, o *anér*, o *ékstasis*, o *enthusiasmós*, a *moira*, a *hibris*, a *némesis*, a *catarse*, a *áte*, o *êthos*, a *hamartia* e *daimon*. Se fizéssemos um levantamento minucioso, enumeraríamos outras tantas particularidades da composição trágica, todavia, concentraremos nossos estudos nas que foram supratranscritas.

O mito, ou *mythos*, na tragédia grega, serve como a “matéria-prima”, como o objeto a ser imitado. Vernant e Naquet (2011, p. 14) sobrelevam que o desenrolar de uma obra trágica

não é determinado por um caráter, mas antes, o caráter é moldado a partir da narrativa mítica, da qual a tragédia procura imitar. O mito, para Brandão tem uma natureza horrífica, sendo, de tal maneira, “atrágico”. Para que o mito fosse transposto em forma de tragédia, o poeta deveria amenizar seu grau horrendo, substituindo o horror pelo terror e pela compaixão, estimulando os sentimentos do público e dos leitores, que, conseqüentemente, seriam movidos pela razão nos julgamentos feitos sobre o ato que suscitou e fomentou tais sensações (2001, p. 13).

Aristóteles afirma em a *Arte poética* (n/d, p. 260), que o principal meio de se produzir terror e compaixão, que tomariam o lugar do horror, seria apelar para as transgressões cometidas entre personagens unidas por laços familiares, como irmãos, pais ou filhos. Isso porque, para ele, quando, por exemplo, em uma narrativa, um homem assassina seu inimigo, esse ato geraria prazer nos espectadores e nos leitores, enquanto que, se uma pessoa mata seu pai, ou irmão, ou mãe, essa prática geraria terror e compaixão na plateia.

Quanto a mimese, objeto esse que foi usado como ferramenta não apenas pela tragédia, mas por inúmeros outros gêneros, optamos descrevê-la seguindo os ensinamentos de Sócrates, elucidados na obra *A república* de Platão. Sócrates defendia que a poesia trágica está situada em um terceiro nível de realidade, ou seja, uma imitação afastada do real por três níveis, caracterizada especialmente por ser uma imitação das aparências, e não da realidade, ou, melhor dizendo, a mimese não busca retratar a realidade em sua essência, antes faz uma descrição daquilo que parece ser real (PLATÃO, 1999, p. 323).

Os três níveis de realidade são expostos no livro X de *A república*, da seguinte maneira: a primeira realidade, que é a primordial, seria aquela criada por uma entidade superior, um deus provido de extraordinário poder, que criara tudo o que existe na terra, desde plantas e animais, até o ser humano. O segundo nível ocorre quando, por exemplo, um homem imita alguma prática desse deus criador. O terceiro, nada mais é, que a cópia da ação do homem que imitou a ação divina.

Para melhor elucidar seu pensamento, Sócrates usa o exemplo de uma cama. Primeiramente devemos imaginar que, por uma razão que diz respeito apenas à divindade, o criador da terra e de tudo que há nela resolveu fazer uma cama na natureza. Tal cama foi observada por um artesão, que, por sua vez, fabricou uma cama semelhante à natureza daquela primeira. Entretanto, mesmo tendo criado com suas mãos uma cama para si, o homem não é o criador verdadeiro do objeto, mas um imitador. Em seguida, devemos supor também que um determinado artista observou a cama feita pelo homem e fez dela uma pintura em tela. Ora, ao nos referirmos aos três objetos, dizemos que todos representam camas. Todavia, das três, apenas

a pintura não exerce a função de uma cama, pois nada mais é que uma mera cópia das aparências que o artista teve sobre o objeto (PLATÃO, 1999, p. 324-326).

Da mesma maneira funciona a mimese da poesia trágica, que imita a aparência das ações e dos comportamentos de homens superiores, tomados como heróis pelos feitos maravilhosos praticados em prol da *polis*, narrados primordialmente nos mitos e transpostos na tragédia. Toda essa aclaração funciona, no discurso socrático, como uma crítica tenaz aos poetas trágicos, descritos pelo filósofo como embusteiros, que enganam o público com uma falsa realidade, que está estabelecida em um terceiro nível:

Precisamos ver se essas pessoas, tendo deparado com imitadores desta natureza, não foram enganadas pela contemplação das suas obras, não notando que estão afastadas no terceiro grau do real e que, mesmo desconhecendo a verdade, é fácil executá-las, porque os poetas criam fantasmas, e não seres reais, ou se a sua afirmação tem algum sentido e se os bons poetas sabem realmente aquilo de que, no entender da multidão, falam tão bem. (PLATÃO, 1999, p.326).

A sutileza da distinção entre a imitação e a criação é tão tênue que Sócrates chega ao extremo de afirmar que se o mesmo deus que criou a cama na natureza optasse por criar outras duas camas, mesmo sendo elas criadas pela mesmo ser sobrenatural, seriam meras imitações da realidade, pois tiveram como modelo a primeira, que representa a verdade absoluta (1999, p.324). Tudo o que fosse confeccionado, ainda que fosse o próprio criador do objeto que o fizesse, configuraria uma cópia, uma imitação, que também habitaria um segundo nível de realidade.

Já, a *verossimilhança*, conceito desenvolvido pelo discípulo de Platão, Aristóteles, é definido pelo crítico Yves Stalloni (2009, p.48) como o conceito que guia a obra trágica, para que ela evite narrar situações fantasiosas e injustificadas. O próprio Aristóteles afirma em seus escritos pertinentes à arte poética (n/d, p. 252) que o objetivo do poeta não seria narrar exatamente os fatos como aconteceram, mas sim sobre o que poderia ter acontecido de maneira possível e provável. A *verossimilhança* incide ainda na peripécia. Conforme os ensinamentos aristotélicos, a peripécia ocorre quando a ação se encaminha para um único efeito e, subitamente, muda a rota de tal ação para um sentido contrário daquele esperado:

A peripécia é a mudança da ação no sentido contrário ao que foi indicado e sempre, como dissemos, em conformidade com o verossímil e necessário. Assim, no Édipo, o mensageiro que chega julga que vai dar gosto a Édipo e libertá-lo de sua inquietação relativamente a sua mãe, mas, quando se dá a conhecer, produz o efeito contrário. (ARISTÓTELES, n/d, p. 255).

Concernente à *démeseure*, *ánthropos*, *ánér*, *ékstasis*, e ao *enthusiasmós*, dizemos, apoiados nas teorias de Brandão, que esses elementos se complementam. O *ánthoropos* representa o simples mortal, o homem que está à mercê dos deuses. Quando o homem comum decide não mais agir conforme a vontade dos deuses, é como se entrasse em um transe, movido pela sua própria razão, a *áte*, respondendo ao *ékstasis* e ao *enthusiasmós*, ultrapassando a sua própria medida com a *démeseure*, tornando-se, dessa maneira o *ánér*, ou seja, o herói. Esse ato era uma espécie de violência, cometida contra si próprio e contra os deuses, denominada como *hibris* na tragédia (2001, p. 11-12).

Vernant e Naquet dizem que o mortal, que até então mantinha seu *ethos* (comportamento) em concordância com os padrões politizados de sua *polis*, será modificado pela ruptura com seu *métron*, mudando também o seu comportamento, o qual se mostra contaminado pelo *daimon*, que corresponde ao “gênio mau”. Os filósofos franceses acrescentam que no início das obras trágicas, o *ánthoropos* se comporta como um homem político, respeitando os padrões psicológicos da sociedade (2011, p.14).

Contudo, desde o momento em que deixa de ser um simples mortal para se tornar um *ánér*, passa a trilhar um caminho oposto ao da *moira* (destino), o que acaba acendendo o ciúme divino, representado pela *némesis*. Logo, toda e qualquer atitude do herói recairá sobre ele como forma de punição pela sua transgressão, denominada como *hamartia*. Isso faz com que o *ánér* acabe fazendo as vontades dos deuses à força, ainda que seu desejo fosse justamente o contrário:

Tal falta, *hamartia*, Aristóteles o diz claramente, não é uma *culpa moral* e, por isso mesmo, quando fala em *metábole*, da reviravolta, que faz o herói passar da felicidade à desgraça, insiste em que essa reviravolta não deve nascer de uma deficiência moral, mas de grave falta (*hamartia*) cometida. A reviravolta, a passagem da boa à má fortuna, todavia, não implica necessariamente num desfecho *trágico* ou *infeliz* da peça. (BRANDÃO, 2001, p.14).

Propositalmente, deixamos para o final uma das essências mais significativas da estrutura trágica: a catarse. Como aludido anteriormente, a tragédia, assim como o mito, se utiliza, em suas narrativas, da figura emblemática do herói, imitando suas façanhas e, principalmente, seus caracteres. Nas teorias míticas discutidas por nós no primeiro capítulo, percebemos por exemplo, com o filósofo Mircea Eliade (2010, p. 23), que é muito comum a denominação feita do mito como um tipo de história que estabelece modelos para a conduta humana.

Logo, se o imo da tragédia está concentrado nos mitos, poderíamos dizer também que ela estabelece alguns padrões para o comportamento em sociedade. Mas, já vimos também que

a tragédia, tal como afirma Brandão (2001, p. 13), é a “passagem da boa à má fortuna”. Em outros termos, ela relata a ascensão e a queda do herói, que em um primeiro momento ascendeu a um patamar sobre-humano, quase divino, pelos seus feitos valorosos, sendo que, gradativamente, à medida que as partes trágicas juntam-se para emaranharem-se em um todo, a queda do *ánér* se mostra cada vez mais evidente e inevitável.

Apesar de tentar seguir um caminho oposto ao do seu destino, o herói caminha em círculos e apenas adia seu inelutável desfecho. Todo esse conjunto, que basicamente se construiu em torno da *moira* e da *hibris*, estimulando o terror e a compaixão, será subitamente expurgado da plateia e do leitor com a catarse. Esse termo, com sua raiz etimológica vinda provavelmente da medicina, significa literalmente, como definido pelo *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (1955, p. 103) “purificação, limpeza”. Em uma perspectiva enveredada para a tragédia, o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009, p.422) define-a como a “purificação do espírito do espectador através da purgação de suas paixões, especialmente dos sentimentos de terror ou de piedade vivenciados na contemplação do espetáculo trágico”. Brandão define a catarse trágica da seguinte maneira:

Catarse, kátharsis, significa na linguagem médica grega, de que se originou, purgação, purificação. Diz Aristóteles que a tragédia, pela compaixão e terror, provoca uma catarse própria a tais emoções, isto é, relativa exclusivamente ao terror e à piedade e não a todas as paixões que carregamos em nossa alma. (BRANDÃO, 2001, p.13).

Apesar de Sócrates ter descrito a tragédia em *A república*, como um tipo de poesia “falsa”, de valor reduzido, que era popular graças às imitações da aparência, rebaixando-a como um tipo de arte que não deveria ter se propagado por estar afastada da verdade por três níveis (PLATÃO, 1999, p. 324-325), Aristóteles via a poesia trágica com bons olhos, tanto que a considerava superior à epopeia, por exemplo, justamente por esse efeito catártico final.

Lembramos que Sócrates defendia o princípio de que a tragédia foi inspirada na epopeia, sendo Homero o seu “pai” (PLATÃO, 1999, p. 326). No entanto, Aristóteles atesta justamente o contrário, ao afirmar que graças a esse sentimento de purificação proporcionado pela catarse, a tragédia se torna superior. Outro ponto defendido pelo pensamento aristotélico, é que a tragédia, em sua forma escrita, já contém uma máxima significação, não sendo necessária a sua representação para que todos os elementos que a compõem surtam efeito e, também, por não ser uma narrativa longa, mas antes “concentrada”, viria a proporcionar mais prazer que a epopeia (ARISTÓTELES, n/d, p. 287).

Diante do exposto, o capítulo subsequente adentrará, fazendo uso dos estudos discutidos

até aqui sobre o mito e a tragédia, nas notícias jornalísticas que se ocupam em noticiar a morte coletiva de uma maneira peculiar, utilizando-se de elementos míticos e trágicos na composição de seus textos e discursos veiculados pela mídia, com o fim de impregnar a sua linguagem com o máximo de valor simbólico e significações de elevada carga semântica.

3. A NARRATIVA DO TRÁGICO: FATOS E SUBJETIVIDADES

Antes de adentrarmos aos conceitos sobre a estrutura do trágico na narrativa jornalística, se faz necessária uma incursão às teorias pertinentes ao jornalismo, e que abordaremos concomitantemente à análise do *corpus* da nossa pesquisa. Consideramos necessário discutir previamente aquilo concebido tanto por Traquina (2012) quanto pela pesquisadora Malena Segura Contrera (2004): as noções de objetividade e subjetividade, ou da realidade e da idealização, presentes na narrativa jornalística.

3.1 Objetividade e subjetividade no jornalismo: o “quarto poder”

Traquina (2012, p. 20-21) descreve que os jornalistas, sujeitos responsáveis pela propagação da notícia factual, na grande maioria das vezes narram um acontecimento fazendo uso de histórias, contando a realidade como uma telenovela, em fragmentos, capítulos construídos e direcionados especialmente às massas, fazendo uso de narrativas míticas que ressoam na posteridade. Para ele, os jornalistas não aludem apenas a realidade, mas são antes, enunciadores modernos de antigas histórias:

Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de “histórias”, “histórias” da vida, “histórias” das estrelas, “histórias” de triunfo e tragédia. Será apenas coincidência que os membros da comunidade jornalística se refinaram às notícias, a sua principal preocupação, como “histórias”? Os jornalistas veem os acontecimentos como “histórias” e as notícias são construídas como “histórias”, como narrativas, que estão isoladas de “histórias” e narrativas passadas. [...] ecoam narrativas mais antigas que, ao longo do tempo, criaram figuras míticas sob a forma de arquétipos como o herói, o vilão ou a vítima inocente. Poder-se-ia dizer que os jornalistas são os modernos contadores de “histórias” da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar “histórias”. (TRAQUINA, 2012, p. 21).

E foi justamente por esse motivo que as considerações relativas ao mito e à tragédia, feitas anteriormente, mostram-se de grande valia às nossas indagações, que permearão o atual capítulo. Ao tentar prezar pelo factual em um acontecimento, abstendo-se ao máximo da subjetividade, a narrativa jornalística emana em seu conjunto de signos e símbolos particularidades repletas de significados, características de outras estruturas, especificidades condizentes com as narrativas mitológicas e trágicas, visto que elas se adequam ao *corpus* dessa pesquisa.

De acordo com Traquina (2012, p. 140), os jornalistas, no ano de 1890, acreditavam escrever realisticamente, algo que começou a ser lançado por terra a partir de 1930, visto que nessa década acreditavam que a reportagem de pleno caráter objetivo estava cada vez mais distante e ameaçada pelas trepidações causadas pelo crescente uso da linguagem subjetiva. Se antes a objetividade era um ideal a ser cumprido e alcançado, foi sendo mesclada ao inevitável idealismo subjetivista.

O mesmo teórico ainda defende que a objetividade jornalística não recusa a subjetividade, sendo que a mesma tem a função de angariar credibilidade, sendo um método traçado e seguido, na medida do possível, pelos profissionais dessa área. Seria ela uma regra que substitui a fé nos fatos por uma incondicional busca e fidelidade às regras, visto que nessa profissão até mesmo os fatos eram questionados:

Assim, a objetividade no jornalismo não é a negação da subjetividade, mas uma série de procedimentos que os membros da comunidade interpretativa utilizam para assegurar uma credibilidade como parte não interessada e se protegerem contra eventuais críticas ao seu trabalho. (TRAQUINA, 2012, p.141).

Isso acarretou o prelúdio de dois polos, que para o pesquisador lusitano determinam a escrita jornalística: o polo econômico, responsável por definir as notícias como um negócio, e o polo ideológico, que definiria as notícias como um tipo de serviço público. Logo, dizemos que provavelmente o polo econômico estaria mais próximo da subjetividade, considerando a ânsia pelas vendas do produto jornalístico, enquanto que o polo ideológico pode estar situado em um nível mais próximo da objetividade, pelo fato de que a função do profissional dessa área é a de justamente informar o público, em um movimento que parece ser também uma prestação de serviços.

Malena Contrera (2004, p. 16) nos ensina que o homem possui uma estrutura cognitiva ambivalente, bifurcada, pois com o surgimento de sua consciência, passou a considerar o real em conjunto com o “ideal”. A pesquisadora descreve esses dois termos como percepção e representação, unindo-se para formarem uma realidade una, principalmente quando o uso da linguagem se faz presente. Não existiria, dessa forma, uma distinção plena da objetividade, pois mesmo ao tentar fazê-lo prevalecer em pensamento, por exemplo, fazemos isso partindo de nossas estruturas cognitivas.

Tais estruturas cognitivas tem por base o real, o concreto, mas também criam um outro tipo de realidade, uma realidade, de certa forma, idealizada, uma frutífera subjetividade que é representada pelo pensamento e pela linguagem, sendo um processo de construção simbólica

que diz respeito ao social. Essa construção alicerçada nos infinitos símbolos que a compõe, significa à sociedade a medida em que um determinado grupo social estabelece códigos que serão decifrados pelos membros de tal complexo social:

Essas estruturas cognitivas certamente partem da experiência humana do real concreto, mas, com base em uma complexa rede de relações, criam um real outro, o real pensado, o real representado pelo universo do pensamento e da linguagem. [...] Se para o ser humano não é possível compreender “o real”, o grupo social estabelece convenções, trama consensos e dissensos na busca de “um real”. Consenso passa, então, a ser a palavra-chave para a criação de um universo comum partilhável. (CONTRERA, 2004, p.17).

Somado a isso, Contrera assegura que o jornalista, ao mesclar objetividade com subjetividades, pratica um movimento provocado pelo constante enfado do público. Isso porque nada mais é sentido, tragado como novidade e isso também se deve justamente à evolução da notícia. Os novos fatos são comparados a outros já ocorridos, e a tentativa de surpreender ao público carece de cada vez mais de novas ferramentas de persuasão. Nas palavras da pesquisadora, “é preciso de muito *show* de horror para nos tirar do estado anestésico da saturação” (CONTRERA, 2004, p 26). O *show* de horror citado acima descreve que o jornalismo foi contaminado pelo ambiente midiático, produzindo, por exemplo, notícias pautadas em aspectos trágicos, com o objetivo central de agradar o seu público e vender mais exemplares.

Por essa razão, o jornalista está tão “próximo” de seu público e distante das instituições mantenedoras do poder. Aliás, o próprio jornalismo é chamado de “o quarto poder”, por mediar a opinião pública junto ao governo. O jornalista assume a voz do povo e como a “voz do povo é a voz de Deus”, são tão mistificados que chegam ao patamar de “bardos modernos”, respeitados e aclamados pela sua arte de trabalhar as palavras.

Traquina discute que o jornalismo, ao manifestar-se como representante da voz pública, desperta também o temor dos poderes do Estado democrático, denominados como Legislativo, Executivo e Judiciário. O mesmo autor acrescenta que se de fato fizermos um estudo sobre a influência do jornalismo na democracia, poderemos perceber que foi graças a ele que muitos poderosos foram destituídos para darem lugar a outros. Nesse caso, o jornalismo não seria sinônimo apenas de quarto poder, mas também de “contrapoder” e até mesmo de “poder a serviço dos poderosos” (2012, p. 25).

Para encerrarmos momentaneamente tais especulações, convém ressaltar que o jornalismo, assim como afirma Traquina, seria “uma parte seletiva da realidade” (2012, p. 29). Ao tentar descrever a realidade, procura se distanciar da subjetividade, tarefa essa que se

demonstra impossível e impraticável, visto que ao manter contato com o factual, o transforma com suas propriedades cognitivas, com seu *ethos*, com seu acervo cultural individual, dando requintes místicos e artísticos à notícia, atraindo um público que não se deixa surpreender por simples descrições, mas também deseja que a subjetividade faça parte do real.

Isso mantém um jogo de cumplicidade entre o jornalista e o público: o primeiro, dá à massa aquilo que ela pede; o público de massa, por sua vez, desfruta do sensacionalismo com um fugaz brilho nos olhos, desejoso, faminto por símbolos que rememorem o passado mítico da raça humana, com um sentimento tão efêmero que cada notícia parece de fato fazer parte de uma trama novelística, uma encenação construída em enredos propícios ao idealismo.

3.2 O incêndio na boate *Kiss*: os fatos

As três revistas foram pesquisadas para o conhecimento do nosso *corpus* (Época, Veja e IstoÉ) descrevem o ocorrido na madrugada de 27 de janeiro de 2013, na boate *Kiss*, situada na cidade de Santa Maria, localizada na região central do estado do Rio Grande do Sul, de uma maneira muito semelhante, divergindo apenas em alguns números ou pela peculiaridade empregada por cada uma para gerar a comoção pública.

Elas concordam que o local estava lotado, com um público estimado em 1.500 pessoas presentes, superando a sua capacidade em quase o dobro do número comportado pela danceteria. Porém, isso foi apenas um agravante para que ocorressem as 235 mortes noticiadas pela revista *Época* (4 de fevereiro de 2013, p. 30), por exemplo. Isso porque, de acordo com os periódicos supracitados, a morte coletiva se deu graças a propagação das chamas, a espuma derretida, que queimava os presentes na localidade e, principalmente, pela asfixia causada pelos gases tóxicos resultantes do processo de combustão do material de isolamento acústico.

A cidade é conhecida nacionalmente por ser um polo acadêmico, habitada por estudantes que são atraídos pelos cursos de graduação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Por consequência, a festa promovida pela *Kiss* atraiu, em sua grande maioria, jovens estudantes da universidade. Há um consenso também entre as revistas de que o fogo se iniciou quando um membro da banda gaúcha “gurizada fandanguera” acendeu um sinalizador de pirotecnia, sendo que as faíscas do objeto alcançaram as espumas que isolavam o teto. O material usado como isolante era altamente inflamável, o que colaborou para que as chamas se alastrassem por toda a parte superior da danceteria.

Muitos dos sobreviventes não resistiram às queimaduras ou à intoxicação pela fumaça e morreram no hospital. Os proprietários do estabelecimento, juntamente com dois integrantes da banda que tocou na boate, tiveram suas prisões preventivas decretadas pelo Ministério Público do Rio Grande do Sul, na segunda-feira, 28 de janeiro de 2013. Posteriormente, alguns membros do Corpo de Bombeiros também foram processados, por permitirem que a boate continuasse suas atividades, quando a vistoria deveria decretar a adequação do local às normas da ABNT.

O caso suscitou a comoção pública graças a sua ampla divulgação pelas mais variadas mídias, como revistas, jornais, rádio, televisão e pela internet. Outro fator que colaborou para que o sentimento público fosse atingido foi justamente o motivo de que as vítimas eram jovens estudantes universitários, o que presumia que teriam todo um futuro planejado, subitamente interrompido. O acontecimento surtiu efeito a nível mundial, tanto que a imprensa estrangeira noticiou as mortes tal como os brasileiros fizeram: com referências à tragédia e ao drama vivido pela família dos mortos.

3.3 Análise das revistas: breve discussão sobre as capas

A seguir, demonstraremos as notícias veiculadas pela mídia nas revistas *Época* (4 de fevereiro de 2013, n.767), *Veja* (6 de fevereiro de 2013, n. 6, ed.2307) e *IstoÉ* (6 de fevereiro, n. 2255). Começaremos expondo suas capas, levando em consideração aquilo dito por Scalzo (2008, p. 63) sobre as capas das revistas, “notícias quentes e exclusivas vão sempre redundar em capas fortes e chamativas”, tal como perceberemos abaixo:

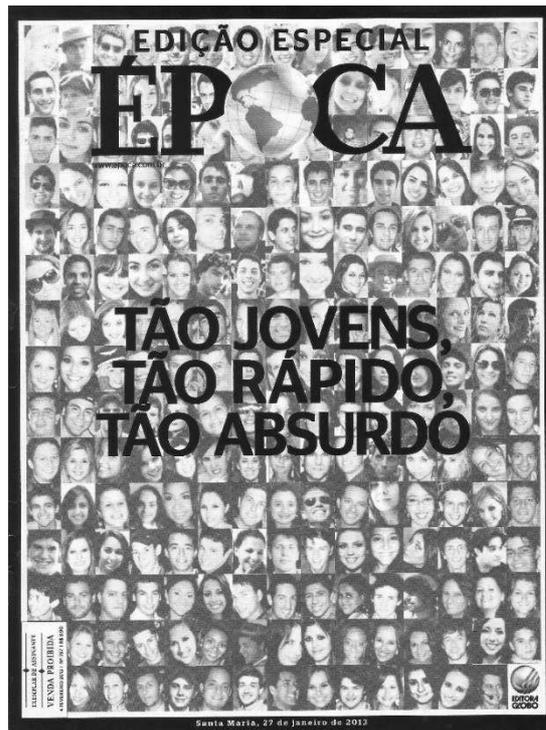


Imagem 01: Capa da revista Época

Nas três capas percebemos características muito semelhantes. Em um primeiro momento, destacamos que o nome das três revistas aparece maior que as demais palavras que a compõem. Marília Scalzo (2008, p. 63), explica essa alegoria dizendo que a marca, representada pelo logotipo da revista, é essencial para as vendas: “O logotipo da revista também é fundamental, principalmente quando ela é conhecida e já detém uma imagem de credibilidade junto ao público”. Com tal movimento, ao noticiarem um acontecimento com tamanho potencial de repercussão, as revistas, que concorrem entre si com o mesmo assunto, esperam sobressair-se aos olhos dos leitores, que escolherão aquela que carrega consigo uma famigerada credibilidade.

Ainda, de acordo com Scalzo (2008, p.63), as capas seriam basicamente um resumo daquilo que o leitor encontrará na edição. Assim, as imagens e os enunciados não significam isoladamente, antes entrelaçam-se e formam um todo significativo, com chamadas claras, concisas e diretas. Na capa da revista Época, a primeira revista que nos disporemos a analisar, identificamos uma imagem que reúne as vítimas do incêndio da boate *Kiss*. Antes de analisarmos a simbologia criada em torno de sua atmosfera mórbida, devemos levar em conta que a interpretação da capa em relação às mortes ocorre, em um primeiro momento, graças à memória anterior do incidente, que foi amplamente noticiado pela mídia televisiva.

Considerando a mescla entre a linguagem verbal e extraverbal², e o fato de que as revistas publicaram notícias sobre o ocorrido, centrando-se em discursos anteriores, tal prática parece remontar o conceito do dialogismo bakhtiniano, percebido em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (2004, p. 123-125). Para o filósofo da linguagem, o diálogo é uma das mais importantes formas de interação verbal, interação essa que segue o modelo clássico da linguística, compreendido pela equação *Emissor-Mensagem-Receptor*, herdada da obra aristotélica *Arte retórica* e propagada pelo linguista Roman Jakobson.

Bakhtin entende por diálogo a comunicação verbal que faz parte de uma discussão ideológica em grande escala por um determinado grupo social, a qual está acompanhada, inevitavelmente, de atos não verbais, vistos pelo filósofo russo como meros complementos, auxiliares das interações verbais (2004, p. 123-124). Com essa explanação, os conceitos bakhtinianos fixam que a enunciação realizada em um dado momento é apenas um fragmento da imensidão vista no *discurso anterior*³, que é rememorado pelos interlocutores em um novo discurso.

O diálogo proporcionado em um primeiro momento pela capa da revista é feito por meio da memória de um discurso dito anteriormente, fazendo com que o público, ao assumir o papel de interlocutor no ato comunicativo, relacione as palavras (comunicação verbal) e as imagens dos jovens (comunicação extraverbal), com outras enunciações, feitas principalmente pelo jornalismo televisivo e impresso antes da publicação feita pelas revistas *Época*, *Veja* e *Istoé*.

Na capa da revista *Época* temos o seguinte enunciado verbal: “Tão jovens, tão rápido, tão absurdo”. Essa frase pode portar inúmeros sentidos, do qual destacaremos primeiramente a escolha do redator da capa pelo advérbio “tão”. A *novíssima gramática da língua portuguesa*, de autoria do professor Domingos Paschoal Cegalla (2008, p. 259-260) afirma que os advérbios são usados para modificar o sentido do verbo, do adjetivo e do próprio advérbio, sendo o advérbio em questão classificado como “de intensidade”. No caso do enunciado aqui descrito, nota-se que o seu uso modifica os adjetivos “jovens”, “rápido” e “absurdo”, sendo este um dos funcionamentos permitidos para o advérbio de intensidade, ou seja, a sua incidência sobre as características atribuídas aos jovens, não alterando, nesse caso, o verbo elíptico “ser”. Ao acrescentarmos seus possíveis verbos e sujeitos elípticos, temos as construções “[Eles eram] tão jovens/ [o incêndio foi] tão rápido/ [o incêndio foi] tão absurdo”.

² Apesar das gramáticas contemporâneas trabalharem com o termo “não-verbal” para se referirem à linguagem que não tem como matéria-prima as palavras, Bakhtin propõe chamar tal linguagem como “extraverbal” (2004, p. 123)

³ Para Bakhtin, a enunciação realiza-se apenas quando o todo verbal estabelece um contato com outros meios verbais e extraverbais, ou seja, outras enunciações (2004, *id. ibidem*).

Com esse movimento, ao inserir o advérbio de intensidade “tão”, acompanhado de três adjetivos distintos (jovens, rápido e absurdo), a edição da revista ressalta a gravidade da situação, afirmando que as vítimas eram muito jovens, ou seja, a vida deles acabou precocemente. Ao dizer que tudo ocorreu rápido demais, se refere ao teto revestido com espuma, que queimou rapidamente, causando a intoxicação das pessoas presentes. A união do advérbio “tão” com o adjetivo “absurdo” retrata que não foi um “incêndio comum”, causado pelo acaso ou por um mero acidente, mas antes denuncia o ocorrido como fruto da irresponsabilidade dos organizadores do evento na boate. Esses novos discursos tiveram como matéria-prima enunciações anteriores, fazendo com que o leitor de todo o país relacione a capa com o ocorrido em Santa Maria, graças a repercussão que tomou proporções gigantescas na mídia brasileira antes das publicações das três revistas citadas anteriormente.

Sabemos também que a linguagem da capa da revista em questão não ocorre apenas no plano verbal das palavras, mas também se utiliza de elementos não-verbais, ou, como denominado por Bakhtin (2004, p. 124), extraverbais, que, por sua vez, fazem parte do nível simbólico da enunciação, que complementa o processo de interação entre o locutor e seu interlocutor. Isso é notório na capa das revistas tomadas como *corpus* para a análise dessa pesquisa. Na capa da revista *Época*, o plano extraverbal desenrola-se a partir da reunião de várias fotos, que, de acordo com o semanário, correspondem às fotos das pessoas que morreram no incêndio.

Nessa seleção de fotografias destacamos alguns elementos peculiares. Primeiramente, as fotos parecem ter sido coletadas de perfis de redes sociais. Em uma breve busca realizada a partir do motor de buscas do *website* google.com, foi possível perceber que a grande maioria das imagens foi retirada da rede social facebook.com. Com uma segunda pesquisa⁴, na página da internet do *Facebook*, que dá suporte para solucionar possíveis problemas e responder questionamentos, há uma breve definição do que seria uma foto de perfil. De acordo com o site, esse tipo de retrato serve unicamente para que outras pessoas possam reconhecer indivíduos que também fazem parte dessa rede social e a imagem é obrigatoriamente pública.⁵

Mas o que nos interessa de fato é que a revista *Época* fez uso dessas fotografias, editando a tonalidade natural de cada uma, sobrepondo um tom cinza sobre elas, lembrando aspectos das máscaras mortuárias usadas na antiguidade. A carga semântica dessa prática soma-se aos

⁴ Tais consultas ocorreram no dia 06/01/2016, às 22:20 H e 07/01/2016, às 12:42 H, a partir dos endereços www.google.com.br e www.facebook.com, respectivamente.

⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/help/388305657884730/>. Acesso: 07/01/2016

enunciados analisados anteriormente, evocando uma atmosfera sombria à edição da revista. Consoante ao *Dicionário de símbolos* (2012, p.247-248), a cinza, enquanto substantivo, simboliza necessariamente algo residual, aquilo que restou de um incêndio, ao passo em que a cor acinzentada remonta um ritual hebreu, do qual os participantes se cobriam dessa tonalidade para exprimir uma intensa dor. Logo, a revista rememora o evento ocorrido na semana anterior à edição, mostrando que também está sentindo a dor do luto causada pela morte coletiva.

Seguindo a mesma perspectiva de análise, percebemos na capa da revista *IstoÉ*, disposta a seguir, a mesma mescla entre a linguagem verbal e extraverbal. Os enunciados são divididos em três partes, sendo o primeiro “Tolerância zero: o Brasil não pode mais aceitar o estado de insegurança que provoca as grandes tragédias nem o desprezo às leis e à vida”, seguido pela construção “Elaine Gonçalves vela o primeiro dos dois filhos mortos no incêndio da boate Kiss”, finalizando com “Nossos jovens nas arapucas da morte”.

O primeiro enunciado foi escrito com letras maiores que os demais, dando um destaque acentuado para a expressão “tolerância zero”, expressão essa que parece assumir a função de título para a reportagem que virá na sequência das páginas, a qual é seguida da segunda frase, funcionando basicamente como uma explicação direta do termo destacado.

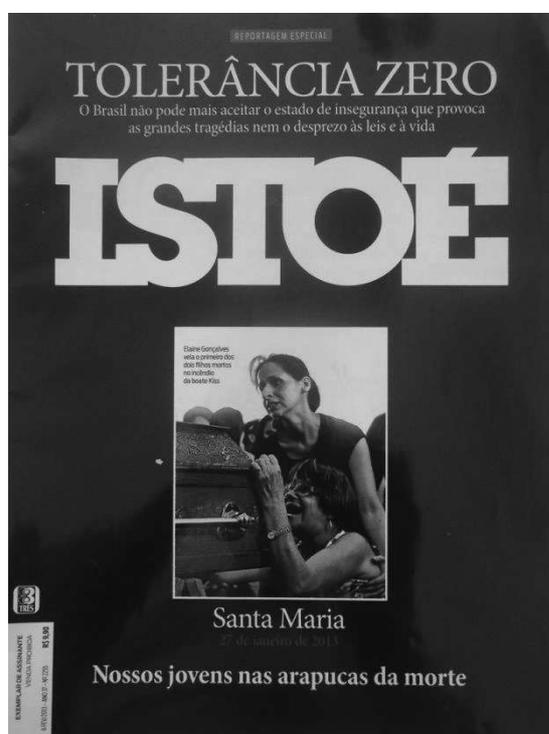


Imagem 02: Capa da revista *IstoÉ*

O enunciado “tolerância zero” ganha destaque atualmente em variadas esferas da sociedade, graças a sua popularização por significar, desde o momento em que é proferida, alguma atitude não aceita mais em um determinado contexto, algo impossível de ser suportado. Shecaira (2009, p.166) disserta sobre a origem desse vocábulo, atribuindo o seu nascimento em função da publicação do artigo *Broken windows: the police and neighborhood safety*, de autoria dos americanos James Wilson e George Kelling, no ano de 1982. Sérgio Salomão Shecaira explica que quando um pequeno delito é cometido e tolerado, acaba abrindo margem para o surgimento de crimes mais graves. Essa seria a ideia central do artigo de Wilson e Kelling.

Dessa mesma forma opera o sentido em torno da capa da revista. Ele nos remete primeiramente à memória das informações divulgadas em programas televisivos e outros tipos de mídias veiculadas em nosso país em 27 de janeiro de 2015, tais como o *Fantástico*, por exemplo, exibido pela Rede Globo de Comunicação, que foi ao ar no mesmo dia do incêndio na boate, evidenciando possíveis causas para o ocorrido, como a falta de saídas de emergência e de fiscalizações do local. Na revista, essas informações são rememoradas pelo inconsciente e reforçadas pelo enunciado seguinte (o Brasil não pode mais aceitar o estado de insegurança que provoca as grandes tragédias nem o desprezo às leis e à vida), afirmando que as mortes aconteceram porque pequenas transgressões ocorreram primeiro, como a falta de inspeção da boate, ou seja, graças a falta de atitudes para a vistoria da segurança das instalações do espaço da *Kiss*, o desastre teve tamanha proporção (seguindo a linha proposta por Shecaira, o delito maior ocorreu graças à tolerância do menor).

No que diz respeito ao segundo enunciado (Elaine Gonçalves vela o primeiro dos dois filhos mortos no incêndio da boate *Kiss*), o qual serve como legenda à foto da capa, a significação dessa afirmativa parece dúbia e incerta, considerando que pode se referir ao primeiro filho, como se ele fosse o primogênito, ou apenas para indicar que o corpo no caixão é do filho que faleceu antes do irmão, assim como poderíamos interpretar, de maneira dualista, o fato de serem dois os filhos mortos de Elaine Gonçalves, ora significando que ela tem apenas dois filhos, ora afirmando que apenas dois de seus filhos morreram naquela noite.

Quanto ao terceiro discurso (nossos jovens nas arapucas da morte), precisamos relacioná-lo com a imagem trazida pela capa. Nela há a imagem de um caixão sendo velado, focalizando duas mulheres, sendo que uma está prostrada aos prantos sob ele, enquanto a segunda tenta ampará-la. É nítida a abordagem simbólica feita pela revista à figura materna, criando uma imagem que lembra Maria com Cristo morto aos seus braços, tal como na escultura *Pietà*, de Michelangelo. Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 580) atestam que a carga semântica

que envolve o símbolo da mãe é ambivalente, no sentido de que todos nascem do ventre de uma mulher para depois morrer e ser protegido nas entranhas da “mãe terra”, a *Tellus Mater*.

Como dissemos, para compreender o sentido de “arapucas da morte”, precisamos primeiramente relacionar essa frase com a imagem, mais especificamente a do caixão. A arapuca, enquanto armadilha, serve exclusivamente para capturar pequenos animais. Já, quando morremos, nossos corpos são enterrados em grandes caixas de madeira. Assim como acontece nas arapucas, quando um animal é capturado não consegue mais sair da armadilha, da mesma forma acontece com os humanos no momento em que caem nas “armadilhas da morte”, pois não é possível escapar do caixão, é um caminho de prisão eterna.

Tanto os enunciados verbais como a linguagem extraverbal da capa da IstoÉ foram dispostos sobre um pano de fundo negro, que tinge toda a capa. Nesse caso, devemos considerar que as cores negras têm um sentido próprio, ou seja, significam particularmente outros significados. Paula Junior (2011, p.131) afirma que essa cor foi muito usada nos contos de terror, especialmente por Allan Poe, para incutir o medo nos leitores e para simbolizar a dor e a morte. Essa hipótese pode ser associada à capa em questão, considerando que o preto pode somar-se aos enunciados e às imagens para reforçar o sentimento de dor pelas mortes na boate *Kiss*.



Imagem 04: Capa da revista Veja

A capa da revista *Veja* aborda os mesmos temas das anteriores, se aproximando muito dos sentidos discutidos na capa da *Istoé*. A foto da jovem debruçada no caixão também atinge

a simbologia materna, mesmo porque, em um primeiro olhar, poderíamos acreditar que ela seria a mãe do rapaz, entretanto, com o folhear de algumas páginas, essa hipótese logo é esclarecida, ao explicar que trata-se, na verdade, de sua namorada. Os enunciados parecem funcionar da mesma maneira que “tolerância zero”: “nunca mais” é usado para evidenciar que não serão mais admitidas mortes como aquelas que ocorreram em Santa Maria, em um tom de revolta e indignação.

Também há um deslocamento de seu sentido original, podendo “nunca mais” ser entendido como a barreira criada entre o rapaz morto e a mulher viva; eles não farão mais parte do mesmo plano. As demais frases ocorrem como uma espécie de oração, de prece (que em memória dos jovens façamos um Brasil novo), se assemelhando à mitologia cristã, especificamente em um discurso presente no evangelho, no qual Cristo profere o clamor “faizei isso em memória de mim”, configurando a propagação mitológica com o ritual avivado pela memória.

3.4 Análise da reportagem especial da revista *Época*

Considerando a amplitude da divulgação e da exploração da comoção pública em torno dos assuntos relacionados às mortes na boate *Kiss*, faz-se necessário analisarmos também o conteúdo interno das revistas e seus discursos, que ecoam em um emaranhado simbólico. Dada a grande extensão do assunto e o vasto repertório trazido em cada revista, que, muitas vezes, se assemelham em alguns textos, afunilaremos, a partir de agora, nossas análises se voltam para a reportagem especial da revista *Época*, do caderno “Tempo”. Entretanto, não abdicaremos totalmente dos outros dois periódicos semanais, citando-os sempre que acharmos conveniente para a defesa de nossos argumentos.

A reportagem dedicada ao acontecido em Santa Maria se inicia na página de número 26 do caderno “Tempo: para saber primeiro” e se desenvolve até a página 71, ocupando 46 páginas da revista. Dessas 46 páginas, 36 são dedicadas às matérias sobre o incidente e 10 direcionadas à publicidade dos mais diversos produtos, como do prêmio “Melhores empresas para trabalhar 2013”, pizzas pré-assadas da Sadia (páginas 40 e 41), goma de mascar *Trident* (páginas 42 e 43), Globo livros (página 51), agência de publicidades África (páginas 52 e 53) e aplicativos para celulares especiais para o carnaval de 2013, lançados pela revista *Quem* (páginas 53 e 54).

Esse caderno é dividido em nove matérias, que tratam diretamente do incêndio na boate

ou se dedicam à apresentação de assuntos paralelos, relativos a outros acontecimentos parecidos, como deveriam ser construídas as casas noturnas, a insegurança de lugares fechados etc. São elas⁶:

- a) **Matéria 1** – “Futuro roubado”, assinada por Marcos Conorato, Grazielle Oliveira, Rafael Ciscati e Fillipe Mauro, aborda as mortes como uma tragédia sem precedentes, considerando que os mortos, em sua grande maioria, eram jovens estudantes;
- b) **Matéria 2** – “Uma tragédia estúpida”, autoria de Leopoldo Mateus, cita em oito tópicos as causas das mortes na *Kiss*;
- c) **Matéria 3** – “O cenário da tragédia”, autoria de Flávia Yuri Oshima, Margarida Telles, Rodrigo Fontes, Otávio Burin, Pedro Schimdt e Luiz Salomão, faz um esquema diacrônico do início da festa na boate até o incêndio, ressaltando características do artefato pirotécnico usado pela banda e de outros objetos, como as grades que delimitavam os espaços, a espuma do teto e a localização da boate na cidade de Santa Maria.
- d) **Matéria 4** – “Momentos de pânico” (sem autoria, dedica-se a tentar explicar em nove tópicos como ocorreu o incêndio, suas possíveis causas, de maneira cronológica, relatando as 4 horas do acontecimento, desde a abertura da casa noturna até a retirada dos corpos);
- e) **Matéria 5** – “A noite que ainda não terminou” (sob a autoria de Flávia Tavares, conta várias histórias de jovens que estavam na boate ou nas proximidades, em forma de narrativa-novelística, descrevendo com detalhes comportamentos e sentimentos dos envolvidos);
- f) **Matéria 6** – “O perigo das multidões” (Ivan Martins e Marcela Buscato são os responsáveis por essa matéria, que relembra outros incidentes, como o ‘11 de setembro’, por exemplo, com o intuito de comparar as proporções catastróficas dos eventos com as mortes em Santa Maria).
- g) **Matéria 7** – “Nem todo prazer vale a pena” (elaborada por Martha Mendonça, Thais Lazzeri e Angela Pinho, tece uma crítica ao entretenimento em lugares fechados, considerados inseguros pelas jornalistas);

⁶ A revista não enumera as matérias desse caderno. Tal numeração foi proposta com o intuito de simplesmente organizar nossas ideias e propostas, compondo parte de nossa metodologia.

- h) **Matéria 8** – “Como são nossas casas noturnas e como deveriam ser” (sem assinaturas de possíveis autores, destaca a insegurança das boates brasileiras e propõe soluções para esses problemas);
- i) **Matéria 9** – “Os reis da noite sob suspeita” (de Leopoldo Mateus, Flávia Tavares e Hudson Corrêa, é direcionada exclusivamente aos donos da *Kiss*, fazendo um breve relato da vida de cada um).

Considerando que nem todas as matérias da reportagem tratam diretamente das mortes ocorridas na boate *Kiss*, selecionamos para essa pesquisa apenas aquelas que tratam de maneira exclusiva o incêndio da casa noturna. Assim, o nosso recorte se deu pela seleção das matérias 1, 2 e 5. Nossa escolha se justifica pelo fato de narrarem o acontecimento, diferentemente das demais, atendo-se apenas em descrições hipotéticas das causas, não daquilo que sucedeu na casa noturna no dia 28 de janeiro, com escolhas lexicais e imagéticas que apelam ao imaginário e por apresentarem maiores conexões com os elementos do trágico.

As três matérias mantêm vários traços similares, como o trato dos fatos com expressões subjetivas e narrativas que remetem a estruturas próprias da literatura, como a tragédia. Tais matérias possuem o que Moisés (1974, p. 153) apontou como descrições detalhadas do *ethos/ethos-daimon* das personagens, do romance, ao elaborar textos com simultaneidade dramática, oferecendo uma síntese do mundo em suas histórias e da novela, com a sucessão linear de episódios com vistas à distração do leitor.

Durante a leitura da reportagem percebemos que nem todas as matérias fazem uso da narrativa subjetiva em sua composição o que permite dividir os textos em três classificações:

- a) narrativas contendo características próprias da tragédia grega em suas composições, ocorrendo como um pequeno romance ou uma novela;
 - b) relatos feitos com textos informativos, contextualizando assuntos que tangenciam o tema do caderno, abordando temáticas sobre lugares, pessoas e/ou objetos em comum com o tema;
 - c) breves orações e períodos sobre assuntos paralelos, as quais, assim como os relatos com textos informativos, não tratam diretamente do assunto proposto pela reportagem especial.
- Levando isso e consideração, chegamos à seguinte tabela:

MATÉRIA	PÁGINAS	DESCRIÇÃO	POTENCIAL TRÁGICO
1. Futuro roubado	26, 27, 28 e 29	Toma o incêndio como uma tragédia devido aos mortos serem, em sua maioria, jovens estudantes, narrando, em tom de indignação, o descaso com a segurança da <i>Kiss</i> .	Busca comover o público com um discurso pautado no futuro que não será vivido pelos mortos na boate. Com uma linguagem subjetiva repleta de metáforas, eleva os mortos ao patamar de “mitos modernos”
2. Uma tragédia estúpida	30, 31, 32, 33 e 34	Discorre sobre 8 “erros” que, hipoteticamente, ocasionaram o incêndio, culminando nas mortes.	Em tom acusatório, é possível identificar elementos próprios da tragédia grega, como a mimese, o <i>ethos</i> , <i>ethos-daimon</i> etc.
3. O cenário da tragédia	36 e 37	Se ocupa em detalhar como o incêndio poderia ter iniciado, com períodos breves, concisos e diretos.	Pauta-se em descrever objetos, lugares ou pessoas, abstendo-se das características trágicas.
4. Momentos de pânico	38 e 39	Breves narrativas que apresentam cronologicamente as quatro horas, desde a abertura da boate, até a retirada dos corpos.	Centrada nas investigações da Polícia Civil, preza pelos fatos, rejeitando subjetividades. Não há indícios da narrativa trágica nessa reportagem.
5. A noite que ainda não terminou	44, 45, 46, 47, 48, 49 e 50	Narra, em forma de novela, a vida de algumas pessoas envolvidas no incêndio.	A <i>mimese</i> confunde-se com a realidade, fazendo do plano real o ficcional, em uma narrativa tomada por características próprias da tragédia grega.
6. O perigo das multidões	56, 57, 58, 59, 60 e 61	Com base em estatísticas, compara o acontecimento em Santa Maria a outros que envolveram mortes em massa, como o 7 de setembro, nos EUA.	Não contém traços da tragédia, mas dados estatísticos/comparativos, propondo alternativas para evitar a morte em lugares aglomerados.
7. Nem todo prazer vale a pena	62, 63, 64 e 65	Levanta questionamentos sobre a diversão e a segurança, defendendo que entretenimentos como se reunir em locais fechados para festejar não são seguros.	Apesar de tratar o incêndio como uma tragédia, o faz no senso comum. A narrativa concentra-se em criticar o governo, afirmando que nenhuma melhoria é feita na fiscalização brasileira até que aconteça algum evento com as mesmas proporções daquele ocorrido em Santa Maria.
8. Como são nossas casas noturnas e como deveriam ser	66 e 67	Discute quais medidas poderiam ser aplicadas nas casas noturnas para evitar novas mortes.	Não há narrativa nessa matéria, visto que a mesma se apoia na legislação brasileira para propor mudanças às boates de nosso país. Também não é possível identificar elementos da tragédia em sua composição.
9. Os reis da noite sob suspeita	68, 69, 70 e 71	Direciona as acusações diretamente aos proprietários da boate, utilizando-se por vezes de ironia para narrar a vida pessoal de cada um.	A revista faz um pré-julgamento dos acusados do incêndio da boate <i>Kiss</i> , fazendo uso de figuras de linguagem como o hipérbato e a ironia. Não existem traços da tragédia grega em sua formulação.

Fonte: o autor

O quadro disposto acima serve como uma fronteira entre narrativa, narrativa trágica e descrições. Contabilizamos um total de 20 páginas com especulações que distanciam-se dos fatos justamente pelos fatos, isto é, procura mostrar com estatísticas e entrevistas suposições e hipóteses, na tentativa de provar que o governo, o Corpo de Bombeiros e os donos da boate são

os culpados pelo incêndio.

3.5 Em meio à tragédia a publicidade sorri

Mas o que fundamenta o *corpus* dessa pesquisa são as 16 páginas de narrativas com possíveis ocorrências de elementos trágicos em sua composição, sendo que, somadas a elas, encontramos outras 5 páginas de publicidade de três anunciantes: “Prêmio melhores empresas para trabalhar 2013”, “Pizzas Sadia” e “Trident”. Essas propagandas separam justamente as matérias que tratam o incêndio como uma tragédia, no clímax da reportagem especial.

Isso reitera o discurso de Traquina (2012, p.27), quando o autor afirma que o jornalismo é um campo magnético de dois polos, sendo o polo positivo referente à ideologia sobre o jornalismo ser uma ferramenta a serviço da sociedade, enquanto que o negativo é o polo econômico, que associa o jornalismo ao “capitalismo selvagem”, ao sensacionalismo, em que o objetivo central são as vendas em massa. Morin (1969, p.183), contribui com esse pensamento, ao discutir que a indústria da cultura de massas não busca satisfazer os anseios do coletivo, mas sim o desejo individual, o desejo do consumo.

Na revista *Época*, esses dois polos parecem entrar em paradoxo diversas vezes. Primeiramente, ao enfatizar seus enunciados, “tingindo-os” com a sanguinolência da tragédia grega, o faz com dois objetivos primordiais: assumir o papel de mensageiro da opinião pública diante ao governo, mostrando-se indignada com a falta de fiscalização, ao mesmo tempo em que conduz seus textos à margem do sensacionalismo, chegando até mesmo a lambuzar-se dele ao fazer um julgamento dos suspeitos em suas páginas, com o intuito claro das vendas. Se a revista consegue convencer o público com seu discurso impregnado de tragédia e sensacionalismo, as vendas aumentam e, por consequência, cada vez mais as grandes empresas pagarão para ter suas marcas estampadas em uma ou até mesmo duas páginas, que interrompem bruscamente o seguimento sensacionalista. O leitor, concentrado nas matérias, se depara com páginas cheias de anúncios subitamente, causando um certo impacto em seu raciocínio.

Esse movimento lembra uma propriedade da hipnose sugestiva. Consoante Osmard de Andrade (1958, p.6) a hipnose sempre foi relacionada à mitologia pelos seus “poderes” indutivos. Em um comando hipnótico, o hipnotizador proporciona uma espécie de transe ao paciente⁷, fazendo com que ele participe de um enredo construído a partir de sugestões. Na

⁷ Osmard de Andrade é formado em medicina, na área de otorrinolaringologia e aborda a hipnose sob um viés clínico, a serviço de seus pacientes, diferente da hipnose artística, a qual tem apenas como objetivo maior o

revista, o discurso trágico e sensacionalista envolve o leitor, quase como na hipnose. Concentrado na narrativa, se depara abruptamente com os anúncios, que são assimilados como parte da narrativa, ocupando espaço em seu imaginário, interrompidos mais uma vez para dar continuidade à reportagem.

Para tornarmos esse estudo mais objetivo, traremos a seguir os elementos discursivos presentes nas páginas do caderno “Tempo”, especificamente em relação às matérias “Futuro roubado” (matéria 1), “Uma tragédia estúpida” (matéria 2) e “A noite que ainda não terminou” (matéria 5), das quais afirmamos serem as únicas com indícios claros da narrativa trágica. Buscando interpretar os possíveis significados e sentidos nos enunciados verbais e extraverbais das fotorreportagens.

A seguir, apresentamos as páginas das matérias selecionadas para futura análise.

Matéria 1: Futuro Roubado



Imagem 05: Páginas 26 e 27 da matéria “Futuro roubado”, na revista Época

Marcos Coronato, Grazielle Oliveira, Rafael Cascati e Filipe Meuro

Tragédias em que vidas são arrancadas de forma violenta – incêndios, desastres aéreos, acidentes rodoviários – marcam tristemente as épocas e os lugares em que ocorrem. Por muito tempo os brasileiros se lembram do incêndio da boate Kiss em Santa Maria – assim como as imagens do fogo destruindo o Gran Circo Americano, em Niterói (1961), ou do Edifício Joacim, que virou tampa de latrinete ao vivo ou pela televisão. A tragédia de Santa Maria teve um componente de cruel o-

deada: a maior parte de suas vítimas era muito jovem. Dos 235 mortos até o fechamento desta edição, 172 tinham menos de 35 anos. Entre eles, os irmãs Mirella Rosa da Cruz, de 21 anos, e José Manoel, de 18, que aparecem na reportagem da página 44 – ela retrata também a tristeza dos que sobreviveram e têm de lidar com a dor da perda.

É uma dor que se propaga em ondas. Ao longo da semana, o país se solidarizou com os pais que viveram a provação mais terrível – enterrar seus filhos. Sua sempre abando quando vidas são abevidadas antes de realizar todo o seu

potencial. Em parte por causa desse tipo de choque, artistas que morrem jovens – como o ator James Dean (morto aos 24 anos num desastre de carro), a cantora Amy Winehouse (aos 27, de overdose) e, no Brasil, a atriz Lélia Diniz (aos 27, em desastre de avião) – se tornam míticos instantâneos. Fica a sensação de que eles teriam muito mais a criar em suas áreas.

O que disse então de jovens que ainda nem haviam iniciado sua vida profissional, aqueles que estavam na boate Kiss? Pode-se dizer que, de certa forma, seu futuro foi roubado na madrugada do dia 26 para o dia 27 de janeiro.

O que ocorreu na boate Kiss não é uma fatalidade, como a maior parte dos desastres aéreos ou rodoviários. As primeiras investigações policiais (leia a partir da página 30) mostram que erros, ilegalidades e negligências somaram-se para compor a grande tragédia. É importante que os responsáveis sejam punidos, depois de julgados e condenados. Mais importante, no entanto, é tirar lições do episódio para evitar tragédias semelhantes ao Kiss? Pode-se dizer que, de certa forma, seu futuro foi roubado na madrugada do dia 26 para o dia 27 de janeiro.

Os procedimentos de segurança necessários para evitar tragédias como a de Santa Maria.

Por último, vale fazer uma reflexão sobre o Brasil. Somos um país de jovens. Cerca de 51% da população brasileira tem menos de 20 anos. Como tratamos esses jovens? O primeiro a ser considerado: são humanamente jovens. Estatísticas de homicídios entre os que têm de 15 a 24 anos foi de 53,4 por 100 mil em 2010, o dobro da média nacional. Outras causas comuns de morte é a imprudência no trânsito. O ritmo de

acidentes automobilísticos entre os jovens, especialmente por motocicletas, cresce a uma taxa tão alta que deve superar os homicídios daqui a um cinco ou dez anos*, diz o pesquisador Julio Jacobo Vaiselitz. É inevitável constatar que os jovens morrem muitos em culturas onde há menos violência. E também mais cuidado – e respeito – com a vida e as leis que a protegem. Enquanto o Brasil não entrar para esse time de países, o futuro roubado não será apenas de jovens como os de Santa Maria. O futuro roubado será o próprio futuro do país. ♦

As vítimas da tragédia

Entre os que morreram no próximo havia grupos variados – estudantes, militares, funcionários. A maioria eram jovens

Nome	Idade	Profissão	Localidade
1. Ademar de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
2. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
3. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
4. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
5. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
6. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
7. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
8. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
9. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
10. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
11. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
12. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
13. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
14. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
15. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
16. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
17. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
18. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
19. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
20. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
21. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
22. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
23. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
24. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
25. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
26. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
27. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
28. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
29. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
30. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
31. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
32. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
33. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
34. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
35. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
36. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
37. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
38. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
39. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
40. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
41. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
42. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
43. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
44. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
45. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
46. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
47. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
48. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
49. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
50. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
51. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
52. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
53. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
54. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
55. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
56. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
57. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
58. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
59. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
60. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
61. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
62. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
63. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
64. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
65. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
66. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
67. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
68. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
69. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
70. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
71. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
72. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
73. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
74. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
75. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
76. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
77. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
78. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
79. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
80. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
81. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
82. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
83. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
84. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
85. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
86. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
87. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
88. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
89. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
90. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
91. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
92. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
93. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
94. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
95. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
96. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
97. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
98. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
99. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS
100. Adilson de Oliveira	27 anos	Cozido	Santa Maria - RS

Imagem 06: Páginas 28 e 29 da matéria “Futuro roubado”

Matéria 2: Uma tragédia estúpida



Uma tragédia estúpida

Uma sequência de erros absurdos causou a morte dos jovens que foram à boate Kiss em busca de diversão

Na primeira década do século XXI, o Brasil criou mais de 75 mil normas legais. O número impressionante soma normas ordinárias e complementares, estaduais e federais, além de decretos. A média: 18 por dia. Nesse período, o Estado do Rio Grande do Sul foi o terceiro do país a acrescentar mais títulos à sua Constituição: foram mais de 4 mil novas leis. Esses dados, relativos apenas a dez anos de história, devem clarear o aborço da tragédia ocorrida em Santa Maria. No Brasil, sancionam-se leis para tudo. Se, pelo menos, parte delas fosse cumprida, as (até o fechamento desta edição) 235 mortes ocorridas na boate Kiss poderiam ter sido evitadas.

Menos de uma semana após a catástrofe, as investigações já tinham avançado a ponto de deixar claro que a boate Kiss, inaugurada em julho de 2009, não tinha condições de funcionar do modo como vinha operando. ▶

MORTE POR INCURIA
O cenário da tragédia, no momento do desmoronamento. Um dos corpos é visível no chão. O fogo e o fumo ainda estavam presentes no ar.

Imagem 07: Páginas 30 e 31, com a matéria “Uma tragédia estúpida”

Segundo o delegado Marcelo Arigony, coordenador das investigações policiais, "até uma criança" seria capaz de perceber isso, tal a quantidade de fumaça causada por parte dos donos da boate e dos órgãos públicos responsáveis pela fiscalização da casa. Não está descartada uma possível responsabilização de funcionários da prefeitura de Santa Maria e do Corpo de Bombeiros, dizem os responsáveis pela investigação. "Se houve negligência de alguma força pública, isso será apontado no inquérito, nem que seja necessário cortar na carne do Estado", disse o delegado Arigony. O promotor Joel Silveira, que toca o inquérito criminal, também afirmou que vai "apurar a eventual responsabilidade de quem quer que seja". É o que se espera. O que foi revelado até agora indignou não só os habitantes de Santa Maria, mas a população de todo o Brasil. Há evidências de que a ganância, a desídia e o puro desleixo contribuíram para a morte de tantos jovens.

1. APENAS UMA SAÍDA

No Rio Grande do Sul, uma lei estadual determina que estabelecimentos públicos, como boates e clubes noturnos, tenham ao menos duas portas de saída. A lei segue uma regra estabelecida pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Os donos da Kiss, por meio de seus advogados, dizem que a boate contava com as duas saídas. Mas, segundo os depoimentos das testemunhas colhidos pela polícia, na hora do pânico provocado pelo incêndio, havia apenas uma saída por onde as pessoas presentes à festa Agro-mercado tentaram fugir, esmagando-se em busca de ar. Segundo a investigação policial, a outra porta de saída existia, mas estava bloqueada. A única em funcionamento na noite da tragédia tinha, além disso, segundo a polícia, dimensões reduzidas para dar vazão à quantidade de gente na boate que tentava escapar da fumaça.

2. USO DE SINALIZADORES INADEQUADOS

Comuns em estádios de futebol, os sinalizadores eram usados pela banda Gurizada Fandangueira para shows pirotécnicos. Há sinalizadores para uso em ambientes fechados, mas eles custam mais (R\$ 70) que os para uso em ambientes abertos (R\$ 2,50). O que foi usado pela banda na madrugada do domingo 27 de janeiro e, segundo as suspeitas, provocou o incêndio na Kiss era impróprio para uso numa boate. De acordo com o delegado Arigony, a banda sabia disso e correu o risco para conter gastos. Em entrevista, o homem que vendeu o artefato disse que chegou a oferecer o sinalizador próprio para locais fechados por R\$ 50, mas que, ainda assim, a banda preferiu levar o de R\$ 2,50.

Segundo o depoimento do produtor musical da banda, L.A.R.L., divulgado com exclusividade por EPOCA.com.br, na última quarta-feira, os músicos "não tinham autorização para o uso dos fogos de artifício, e nem tampouco sabiam se isso seria necessário, alié porque sempre viam as garrafas de champagne no estabelecimento serem servidas com aquele dispositivo pirotécnico". L.A.R.L. era o responsável por comprar os fogos de artifício usados pela Gurizada Fandangueira.

3. TETO INFLAMÁVEL

A boate instalou em seu teto em agosto passado, sem conhecimento do Poder Público, um revestimento acústico de espuma de poliuretano, material mais barato e inflamável. "Ainda não temos a perícia técnica, mas nos parece que essa espuma, quando queimada, produz gás tóxico", diz o delegado Arigony. A polícia afirma que investigará se esse tipo de espuma pode ser instalado em ambiente fechado. O advogado Jader Marques, do sócio e administrador da Kiss Eliassandro Spohr, *(irá mais sobre ele a partir da página 60)*, diz que a espuma foi colocada para ampliar o isolamento acústico da boate e que sua colocação ocorreu sob orientação de um engenheiro e de uma empresa especializada.



UMA DOB. COLETIVA
Ativa, identificação
dos corpos das vítimas
no Centro Desportivo
Municipal de Santa Maria.
Ao lado, parentes fazem
velório no mesmo local.
Segundo as investigações,
a boate Kiss costumava
funcionar com superlotação

4. FAIXA DE LUZES DE EMERGÊNCIA

Declarações de testemunhas relatam que a boate ficou às escuras logo que começou o incêndio. Segundo a polícia, a falta de iluminação de emergência, que ajudaria a indicar o caminho da saída da boate, contribuiu para a morte de muitas pessoas. Sem conseguir enxergar, muitas morreram no banheiro, pois viam uma porta e já acreditavam ser ali a saída.

A legislação diz que a iluminação de emergência deve ser abastecida por fonte própria de energia e que cada lâmpada deve ter capacidade de funcionamento de uma hora. O responsável técnico da empresa Hydramix Pressão de Serviços, Edio Nubinger, o responsável pela instalação de lanternas antipânico na Kiss, afirma que chegou a fazer o orçamento da iluminação de emergência e da sinalização para a casa, mas que não houve interesse porque o equipamento recomendado pela empresa era mais caro do que o que constava no projeto inicial.

5. SUPERLOTAÇÃO

A Kiss tinha 691 metros quadrados. De acordo com os dados da prefeitura de Santa Maria do Corpo de Bombeiros,

Imagem 08: Continuação da reportagem nas páginas 32 e 33



poderia receber, no máximo, 691 pessoas. A superlotação era frequente na boate. Numa entrevista para o Diário de Santa Maria, em 2011, o sócio Spohr admitiu publicamente o desleixo e o descumprimento das normas, ao confessar que a Kiss recebia até 1.400 pessoas por noite. "Sempre temos 700 ingressos antecipados e 700 na hora", disse. Esse número corresponde aos depoimentos colhidos pela polícia sobre o tamanho do público na festa Agro-mercado. As estimativas variam entre 1.000 e 1.500 pessoas presentes. Segundo o advogado Marques, foram vendidos 850 ingressos naquela noite.

6. BUROCRACIA, INEPCIA E MÁ FISCALIZAÇÃO PELOS ÓRGÃOS PÚBLICOS

O abuso de segurança contra incêndio da Kiss estava vindo desde agosto e em processo de renovação. Notificada a boate após um incêndio no Centro de Bombeiros sobre a necessidade de passar por uma nova inspeção. Ela não ocorreu. O coronel Sérgio Roberto de Alencar, comandante-geral da Brigada Militar, órgão responsável pelos bombeiros

CONDIÇÃO
Vestíveis de brancos,
milhares de famílias
e amigos das vítimas
do incêndio
participam de
homemagens no
centro de Santa Maria

afirma que ela não foi feita por "questões administrativas". Se a inspeção tivesse sido feita, poderia ter sido constatada a espuma inflamável no teto da boate. A polícia está convencida de que houve má fiscalização por parte do Poder Público e de que a boate não poderia estar funcionando por não cumprir as exigências legais. Segundo depoimentos colhidos pela polícia, Spohr costumava fazer reformas e mexer na estrutura da casa sem que ocorresse fiscalização. "Todo mês tinha reforma", diz a sócio-gerente da casa Vanessa Vasconcelos. "A gente dizia que ele não fazia. Ele ria e dizia que não

precisava de facilidade para fazer as reformas." Segundo ela, as reformas eram feitas por um primo de Spohr, sem os devidos cuidados técnicos.

7. FUNCIONÁRIOS SEM TREINAMENTO

Segundo a lei, um estabelecimento como a Kiss deveria ter uma brigada de incêndio, formada por pelo menos quatro pessoas treinadas e habilitadas a lidar com extintores. De acordo com o relato de integrantes da banda Gurizada Fandangueira, no momento do incêndio os funcionários entraram em desespero e não conseguiram auxiliar no combate ao fogo. Um segurança que prestava serviços para uma empresa terceirizada e que já trabalhava na boate "ao menos cinco vezes" disse que jamais fora ensinado a usar o extintor.

Várias pessoas também disseram que os seguranças demonstraram a abrir a porta da boate para entrar que os clientes saíssem sem pagar o que consumiram. "As pessoas tiveram de empurrar os seguranças para conseguir sair. Não sei como consegui sair de lá. Pensei que ia morrer", disse a estudante Eduarda Bivarresco, que estava com amigos no local. Em defesa dos seguranças, o barman da boate declarou à polícia que eles reagiram muito pouco até liberar a saída. "Haberam em cinco segundos. Beteiro que foram cinco segundos", afirmou.

8. EXTINTORES COM DEFETOS

"O segurança tentou usar o extintor, mas não funcionou. Ficamos desesperados. O cantor também tentou e não saiu nada", diz Rodrigo Martins, guitarrista do grupo Gurizada Fandangueira. Outros depoimentos de membros da banda e de pessoas que estavam na festa assestam que extintores realmente não funcionaram. Os advogados dos sócios da Kiss dizem que todos os extintores haviam sido trocados há três meses e eram novos. O depoimento da ex-gerente Vanessa aponta para um possível defeito: quanto ao uso e a colocação dos extintores. "Ele [Eliassandro Spohr] achava feio (os extintores). Mandava tirar. Só colocava de volta quando ia ter inspeção ou quando ficava com receio de alguém inspecionar", disse ela. ♦



As inscrições para o processo das Melhores Empresas para Trabalhar 2013 estão abertas e esse ano, contam com inovações!



Ao se inscrever, além de concorrer à premiação das Melhores Empresas para Trabalhar 2013, sua empresa poderá optar por diferentes formas de receber seus resultados, direcionando ações de melhoria.

Acesse www.greatplacetowork.com.br ou entre em contato com um de nossos consultores (11 3093 7777) para valores e maiores informações.

Imagem 09: A página 34 encerra a reportagem e é seguida pela publicidade na página 35

Matéria 5: A noite que ainda não terminou



Imagem 10: Nas páginas 40 e 41, a propaganda da Sadia antecede a matéria “A noite que ainda não terminou”

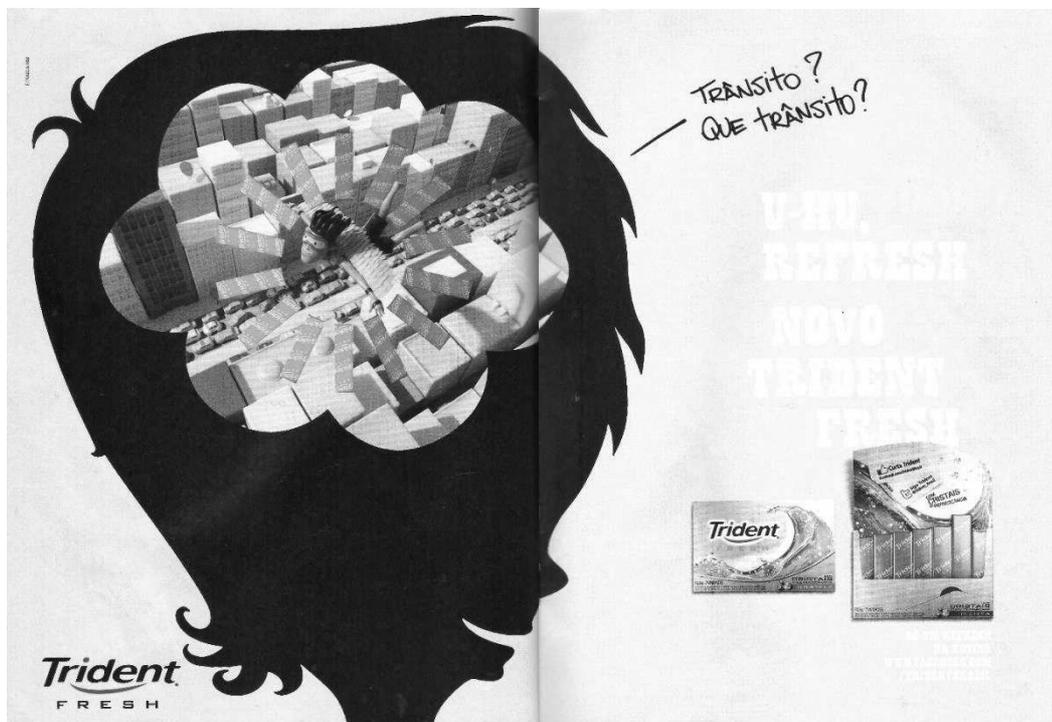


Imagem 11: A publicidade da Trident foi disposta nas páginas 42 e 43 depois da publicidade da Sadia.



A DOR
Helena e Ezequiel seguraram a foto dos filhos, José Manuel e Mirela, tirada na noite Kiss em aniversário de Mirela, tempos atrás. Helena reconheceu os corpos dos dois pelos roupas. "Eu só posso a Deus que não meia percepção, tenho um a chance de reencontrá-los", diz Helena

A noite que ainda não terminou

O drama de jovens, pais e professores - e dos que, voluntariamente, deixaram sua marca num final de semana que preferiam não ter vivido

Flávia Favares, de Santa Maria (RS)

Mirela começou tarde o dia 26 de janeiro de 2013, um sábado branco de sol em Santa Maria, às vésperas da noite que começou e ainda não se foi. Ela dormiram até depois do meio-dia e gostara as horas seguintes em mais uma gostosa tarde de verão dos seus 21 anos. Havia ido à boate Kiss na noite anterior, como fazia todo fim de semana, desde os 14 anos. Fora uma bela farras: Mirela chegara em casa com a alvorada, feliz da vida. No fim do dia, Mirela pediu à mãe, Helena Rosa da Cruz, que a levasse ao shopping para passear. Sempre vaidosa, queria um par novo de brincos para usar na festa daquela noite. Quando os dois voltaram para casa, José Manuel, de 18 anos, irmão de Mirela, e, como ela, estudante da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), já havia saído. Planejava curtir a noite do sábado num churrasco com amigos. Enquanto se arrumava para a balada, Mirela dizia que estava cansada para sair. ▶

Imagem 12: Matéria "A noite que ainda não terminou", nas páginas 44 e 45 da Época



"Então, por que você vai, filha?", perguntou Helena. "Ah, a aniversariante de hoje foi no meu aniversário. Não posso deixar de ir", disse Mirela, antes de partir. Pouco depois, o irmão José Manuel ligou para casa e avisou a mãe: também iria para a Kiss. Helena foi dormir ao lado do marido, Edison, por volta das 23h45, sabendo que os dois filhos estavam no mesmo lugar. Cuidariam um do outro, como sempre. "Toda noite, antes de dormir, eu entrego meus filhos a Deus e peço que de me devolva", disse Helena. Naquela madrugada, Helena fez o mesmo pedido.

No momento em que Helena e Edison adormeceram, o incêndio na Kiss atendeu os mais de 700 jovens que apinhavam a boate - a maioria garfis, como se diz no Rio Grande do Sul, garçons e garotas entre 16 e 20 anos, estudantes da UFSM. Entre eles, os irmãos Mirela e José Manuel. Ezequiel Corte Real, de 23 anos, estudante de educação física na UFSM, também estava lá. Perto do palco, com duas amigas, conversando animadamente - quando, às 23h30, o vocalista da banda começou a cantar, um pouco fora do tom, uma música do cantor Nalka. "Eu já quando ele pegou um

O LUTO

Por sete anos, o professor **Mirneu Brande** orientou o estudante **Bruno Kraulich**. Costuravam corsej juntos após as aulas. **Marciano Macedo** participava do mesmo experimento de saia tocado por **Bruno**. **Mirneu** virou quase 1.000 questionários para compor o resumo dos dois. **Três alunos se ofereceram para contribuir** o trabalho de **Bruno**

sinalizador que estava no chão, apontou para o alto e...". Ezequiel se emocionou, não conseguiu completar a frase. Uma falsa, segundo ele, escapou na espuma preta que revestia o teto sobre o palco. Alguns, Ezequiel não se lembra se era um segurança ou um integrante da banda, apareceu com um extintor, que fez um "puff" e jogou um material branco que não alcançou o forro. O público mais próximo ao palco ainda vaiou. Em segundos, o fogo que ainda estava controlado, alastrou-se pela espuma do teto. "Formou como que uma mancha por cima de nós", diz Ezequiel.

As pessoas começaram a correr em direção à saída, rapidamente fechada por seguranças. Não queriam deixar ninguém sair sem pagar. Os jovens atropelavam-se, pisoteando uns aos outros, em busca de uma saída que, para mais de dois centenas deles, nunca chegaria. Ezequiel rapidamente pegou as duas amigas pelas mãos e foi na direção oposta, quase que de encontro ao fogo, procurar uma saída alternativa. Encontrou apenas o calor e a fumaça. "Tinha muita calma, porque achava que logo um sistema de água seria acionado ou alguém entraria para apagar o incêndio. Confiava que daria tudo certo". O caminho que dava acesso à rua formava um U, com grades que demarcavam a fila do caixa. Todos corriam na mesma direção. Ezequiel teve tino para escolher o outro lado, a outra parada do U. Certo se cortasse caminho, conseguiu sair com as duas amigas. Aquela altura, dezenas de pessoas já eram pisoteadas. Muitos viraram a luz que vinha do banheiro, à esquerda da saída, e correram para lá - para a morte. Gotas grossas da espuma derretida começaram a cair sobre os jovens, que

O CARINHO

A voluntária **Kamilla Vieira** distribuiu material, levou corpos e ajudou a empurrar carro de funerária. **Fabíola** quebra-quebra foi chamada para massagear os ombros de uma óvó ao lado do corpo do ente. **Não precisou**. "Parecia que ele queria apenas carinho", diz **Apelias** arcardeira a seguir, que segurava uma sacola com os roupas usados de garoto

gritavam pelas queimaduras, gritavam pela fumaça tóxica da espuma, gritavam pela chama. Ezequiel, um homem forte, não hesitou. Tiro e camisa, cobriu o rosto e voltou.

Ao lado de bombeiros, Ezequiel entrou e voltou da boate, sempre carregando alguém nos braços. Seu esforço inicial foi desobstruir a saída, ainda bloqueada pelas pessoas que haviam sido empurradas quando a porta estava fechada. "Puxava os corpos pela parte que conseguia tocar, sem ver. Enquanto passava um, sentia alguns segurando minhas pernas. Virava e não via mais ninguém. Confio que consegui entrar um pouco mais, ouvi alguém resmungar alguma coisa, muitos estavam acordados ainda. Mas logo desmaiavam". Sem o equipamento necessário, Ezequiel não conseguia avançar mais do que 5 metros boate adentro. A fumaça espessa apertava seus pulmões e irritava seus olhos. Ele não conseguiu precisar quantas vezes entrou. Acredita ter saído com pelo menos 30 corpos nos braços. "Vivos e mortos". Mama das inventadas, notou que um bônus muito grande estava sobre vários outros jovens. Al-

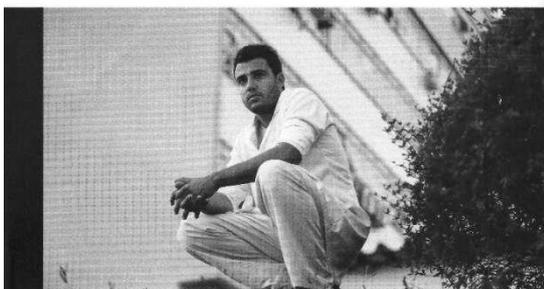
to das pessoas que sobreviveu. Só lembro o rosto de quem não sobreviveu.

Chamadas perdidas

Perto das 4 horas, tocou o telefone na casa de Helena. Era uma amiga dos irmãos Mirela e José Manuel. "Tia, cadê a Mirel?", perguntou a garota. "Ela está na Kiss", afirmou Helena. "Tia, corre para cá, a boate está pegando fogo". Helena gritou. Acordou o marido e correu com ele para a porta da boate. Chegando lá, encontrou a amiga dos filhos no meio da multidão. Perguntou por José Manuel. Tinha esperança de que o filho tivesse desistido de ir e ficado na casa dos amigos. Ligou para José Manuel. Uma. Duas. Três. Quatro vezes. Ninguém atendeu. "Tia, eu vi ele lá dentro com a Mirela. Ele tava aí", disse a amiga. Olhando ao redor, vendo aquela multidão, Helena percebeu que seria impossível encontrar os filhos ali. Dividiu-se com o marido e um grupo de amigos dos filhos - e convenceu a busca pelos hospitais.

Josim como Helena, William Tietz de 22 anos, estudante de enfermagem na UFSM, percebeu que deveria estar em ▶

Imagem 13: Continuação da matéria nas páginas 46 e 47



Q AUTOCONTROLE

Naquele mês, o estudante de enfermagem William Thier decidiu de ir à boate Kiss. Mesmo de noite quando soube do incidente. Voluntário, ajudou a socorrer feridos na rua e nos hospitais. Logo depois desapareceu a lista de nomes de feridos e de mortos - write etc. a irmã de uma amiga

outro lugar. William estava num bar próximo à Kiss, bebendo com amigos, quando, às 2h40, recebeu uma mensagem no celular informando que a boate estava em chamas. Ao chegar à Kiss, começou a verificar os sinais vitais de algumas vítimas, muitas já sem pulso. "Fim de vida, era que atendimento teria de priorizar. Escolhi atender os feridos gravemente, mas que tinham chance de sobreviver." Arrancava-lhes as roupas quentes, para auscultar e saber se as vítimas estavam em parada cardíaca. Repassava, imediatamente, para as ambulâncias e taxistas voluntários levarem os feridos aos hospitais. As pessoas que estavam com queimaduras externas foram as primeiras. Em seguida, os desmaiados, mas com pulso, e quem tivesse ferimentos por ter sido jogado — ou esmagado contra a porta de saída.

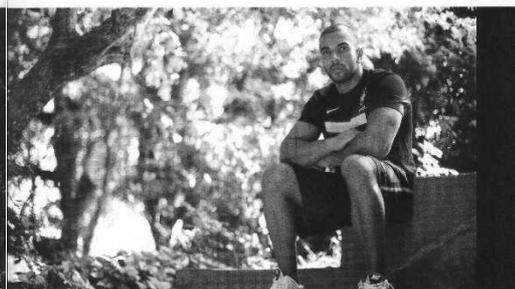
De lá, William seguiu para um dos pontos escuros que restaram os feridos. Novas vítimas chegavam sem parar — eram pessoas que conseguiram escapar do incêndio, mas haviam inalado a fumaça tóxica e começaram a passar mal. William ficou ali por quase quatro horas. Não descansou por nem um segundo.

Eram 8 da manhã quando lhe disseram que a situação no Carilado, outro hospital que concentrou o atendimento a muitos feridos, estava pior. Já, William percebeu que a ajuda necessária era outra. Aquela altura, feridos e mortos precisavam ser identificados. Ele foi encaminhado para a sala de óbitos, onde havia, inicialmente, nove corpos. Os papéis, normalmente traziam a carteira, as meninas, porém, haviam perdido a bolsa. Celulares locavam inconscientemente. Nas tálias, aparecia "MIA" ou "PAI". À medida que os mortos eram identificados e as listas de nomes ficavam prontas, alguém precisava divulgá-las.

William chamou para si a tarefa. Pegou a prancheta e foi para a rua em frente ao hospital, onde familiares aguardavam notícias das vítimas. Recheou a primeira leva de feridos e viu familiares confusos, sem saber se comemoravam ou lamentavam o fato de seus amados menores estarem internados ali — mas não mortos. Na lista das vítimas, sobrava apenas o desespero. Uma barreira de policiais foi formada em sua volta, para evitar qualquer tumulto. William teve de se manter frio, ao menos aparentemente, enquanto lia dezenas de nomes. Havia silêncio na rua. De repente, William pegou seu nome e nome conhecido — uma irmã de uma grande amiga. Sentiu o coração apertar e disse, voz pausada e alta, sem tirar os olhos da prancheta: "Iaié Santos dos Santos".

Corpo número 62

No começo da tarde de domingo, Helena e Delçon ainda procuravam desesperadamente por Mirêa e José Manuel. Foram a todos os hospitais, muitas vezes, iam e vinham, iam e voltavam — e nada. Os nomes não apare-



A CORAGEM

Tua missão no campo. Enquanto procurava um, senti alguém segurando minha perna. O pessoal trouxe Emanuel Corte Real entrou e saiu da boate em chamas sempre com alguém nos braços. Eu não me lembro do rosto das pessoas que saíram. Só lembro o rosto de quem não saíram". etc.

ciam nas listas de feridos. Às 13 horas, o casal encaminhou-se ao ginásio Furreado, onde reposaram os corpos das vítimas. Helena já sabia que teria de procurar pelos corpos dos filhos. Uma amiga que a acompanhava entrou na fila dos familiares que faziam o reconhecimento das vítimas. Helena ficou na sombra, desorientada. Quando chegou sua vez, ela se amparou na amiga — e entrou no ginásio. Os policiais chamaram de dez em dez nomes. Em seguida, os pais se identificaram, para perceber o gênio e fazer o reconhecimento. Foi somente na quinta chamada que o nome José Manuel ficou da Cruz foi lido. Disseram que ele era o corpo de número 58. Ela olhou, olhou de novo. "Não é o meu filho. Esse não é ele". Serôzã, olhe as roupas, os sapatos. "Não é o José Manuel". Então, o policial pediu que ela visse mais corpos. José Manuel estava lá. Era o 62. Ele estava com botas Caterpillar, que peguei emprestadas do pai, e o camisa e a calça de amigos, já que não possuía em casa para se trocar.

Helena observava o corpo sem vida de filho quando, num piscar de olhos, descobriu Mirêa, ao longe. Também sem vida. "Ela estava de jaqueta vermelha", diz Helena, lembrando dois dias depois o momento mais terrível de sua vida. Ela narra essa cena com serenidade. Ver no outro, decau observo uma legítima. Não altera o tom de voz. A sor-

separar as roupas com que seus dois meninos seriam enterrados. Enquanto Helena pensava nas roupas em que vestiria seus dois filhos, a fisioterapeuta Kamilla Kriem embarcava num ônibus de Porto Alegre para Santa Maria. Levava duas malas de roupas e seu jaleco. Queria ajudar. No ônibus, conheceu mais quatro voluntários. E dois rapazes que haviam perdido amigos na tragédia. Chegou a Santa Maria às 17h30. Foi direto ao Furreado, onde ainda estavam os corpos de Mirêa e José Manuel. Dos militares que ajudavam nos trabalhos, Kamilla soube de um rapaz que, ao levantar o saco plástico depois o momento mais terrível de sua vida. Ela narra essa cena com serenidade. Ver no outro, decau observo uma legítima. Não altera o tom de voz. A sor-

Imagem 14: A narrativa prossegue nas páginas 48 e 49

percebi que ela queria mesmo apenas um carinho. Fiquei vários minutos ali, olhando aquela senhorinha, que segurava em seu colo uma sacola com a roupa usada naquela noite pela neta. Quando ela se levantou, a sacola rasgou, e os trapos saíram no chão. Ela olhou fixamente para aquela roupa em pedacos e começou a chorar. Eu também."

A dor estava em cada canto do ginásio. Em cada mãe que descobriu o rosto do filho num cadáver. Em cada pai que ouvia o nome do filho na fila que se formava em frente ao ginásio. Em cada voluntário confrontado com a perda suprema do outro — a perda do filho. Dona Neza, a mãe de um rapaz, entrou em delírio. Olhava para o filho naquele caixão e não concebia que ele pudesse estar morto. Começou a gritar, pedindo que abrissem o caixão para que ela levasse seu menino embora. "Tirem ele daí, a gente precisa ir pra casa!" Foi quando a equipe de voluntários, com medo de que ela convulsionasse, e depois de tentar acalmá-la de várias formas, mandou trazer um padre. Aos poucos, ela parou de gritar. Sentiu, em choque, e ficou calada", diz Kamilla. Outra mãe quis de qualquer maneira dar um último beijo na filha, queria que abrissem o caixão — todos estavam lacrados, por causa do inchaço dos corpos e do odor. Pediu mil vezes. Um psicólogo chamou a equipe de Kamilla num canto e disse que eles não poderiam impedir que aquela mãe completasse o ritual do luto. Eles abriram. Ela beijou a menininha demoradamente, e o caixão foi fechado novamente.

Portas fechadas

Helena separam cuidadosamente as roupas com que vestiria, pela última vez, os dois filhos. Quanto a José Manuel não havia muita coisa. Ele fora parte do grupo de danças típicas do clube. Foi vestido com todo o parafuso: boné, bermudas, camisa branca, meias, lenço vermelho, botas e boina. Mirêa, que fora rainha de Carnaval do clube e Miss Santa Maria aos 10 anos, adoeceu roupas com brilho. Helena escolheu um vestido branco com um bordado verde na gola, que a filha usara no Ano-Novo, e um sapato de

salto altíssimo. Foi para o ginásio Furreado e se vestiu. Os corpos foram levados à capela do Hospital de Geriatria. Ao longo da noite, um grupo de evangélicos chegou e pediu para cantar uma música. Ela aceitou na hora. "Era linda a letra, falava coisas bonitas, apropriadas, pena que eu não me lembro." Mais tarde, um padre passou para fazer uma oração, novamente bem-vinda. Helena é quieta e preferiu fazer uma vibração ele mesma antes de seguir para o enterro. "Eles foram filhos lindos. Ela, mais estourada; ele, mais tranquilo. Eram companheiros. Só peço a Deus que, na nossa passagem, eu e o Delçon tenhamos a chance de reencontrá-los." Todos os presentes choraram muito enquanto Helena ainda teve força para agradecer a presen-

66 EU E O DELÇON DECIDIMOS FECHAR AS PORTAS DOS QUARTOS E FINGIR QUE ELAS ESTÃO VIAJANDO. VAI FICAR ASSIM ATÉ TERMOS CORAGEM 66

Helena Rosa em Corte, mãe de Mirêa e Emanuel, em uma das reuniões de Santa Maria

ça dos amigos e acrescentar: "Se eles foram pessoas tão maravilhosas e se eu estivesse aqui agora é porque vocês nos ensinaram de amor. Obrigada".

Foi uma noite com velórios demais. Nereu Streck, professor do Departamento de Agronomia da UFSM, teve de fazer uma das opções mais difíceis de sua vida: escolher a que velórios iria. O Departamento de Agronomia da UFSM perdeu 27 alunos. A convivência entre os 27 mil alunos e professores na UFSM é estreita — Santa Maria é uma cidade universitária, um polo de estudantes do Sul. Na Agronomia, essa relação é ainda mais próxima. "As plantas não comem com nosso calendário. Quando um aluno tem um projeto, ele tem de vir nos fins de semana, nas férias, nos feriados, para cuidar de suas plantinhas", diz,

elhos molhados, o professor Nereu Streck. Ele está diante de uma pequena, mas muito bem cuidada, plantação de soja. Era ali que Bruno Kraulich, de 27 anos, realizava o experimento que abstracção de dados sua tese de mestrado na área do professor Nereu. Era ajudado por vários colegas, entre eles Mariana Moreira Macedo, de 19 anos e natural de São Gabriel, aluna do 4º semestre de meteorologia. Os dois morreram no incêndio. "Os amigos do Bruno me disseram no velório, em Tuparendi, que ele entrou duas vezes para ajudar a tirar as vítimas. Na terceira, não saiu mais". Nereu, que coordena outros 21 alunos, chora. Na noite de domingo, foi a cidade de São Gabriel despedir-se de Mariana. Voltou a Santa Maria, dormiu poucas horas e seguiu para a pequena cidade de Tuparendi, de maneta a velar Bruno. Viajou quase 1.000 quilômetros para comparecer aos dois velórios.

Às 16 horas da segunda-feira, o cortejo com os corpos de Mirêa e José Manuel seguiu para o Cemitério Municipal de São José. Cerca de 100 pessoas acompanharam o sepultamento. Naquele cemitério, alguns cantos são cobertos em urnas, em quanto outros. O de José Manuel foi na urna do topo; o de Mirêa na de baixo — os números estavam apagados, inconspicuos. O cortejo assistiu com capricho os tipos e fechou as duas urnas. Delçon colocou a bandeira do Grêmio na urna do filho e a do Rio Grande do Sul na da filha. Havia ali o silêncio — o silêncio da dor, do assombro da maior das perdas. Muitos jovens estavam lá, despidos de seus dois irmãos. Helena e Delçon estavam sob uma sombrinha, sustentada por uma amiga. O sol era forte, impiedoso. Não estava mais branco, como no sábado em que Mirêa acordou tarde e em que José Manuel foi ao churrasco com os amigos. Em casa, na manhã seguinte, Helena lembra o enterro e pensa no impossível — no amanhã. "A metade do lanche que Mirêa não comeu antes de ir à boate ainda está na geladeira. Todo mês de janeiro eles viajavam iam para a praia. Neste ano, ficaram aqui porque a faculdade está em alta. Por causa da greve. Eu e o Delçon decidimos fechar as portas dos quartos e fugir que eles estão viajando. Vai ficar assim até termos coragem." ◆

Advertisement for Globo Livros featuring a book titled 'Ousadia, empreendedorismo, coragem. Irineu investiu em sonhos e transformou cada um deles em realidade.' by Irineu Marinho. The ad includes a photograph of the author and the book cover, along with promotional text and the publisher's logo.

Imagem 15: A reportagem acaba na página 50, seguida pela publicidade da Globo livros na página 51

OS 5 MAIORES
HITS DE 2012
SÃO DA AFRICA.
O PRIMEIRO DE
2013 TAMBÉM.

AFRICA. A AGÊNCIA DO HIT ORAL-B COMPLETE.

AFRICA 

MAI DE
LE
MILHETES
DE VOTOS.

LANÇONETE

ACESSE E ASSISTA: WWW.YOUTUBE.COM/ORALBBRASIL

Imagem 16: As páginas 52 e 53 foram reservadas à publicidade da agência África

CAMAROTE

QUEM
A CONTECE

Carnaval 2013
SALVADOR • BAHIA

NEM PASSAGEM AÉREA, NEM PULSEIRA, NEM ABADÁ.
A FOLIA ROLA AQUI!

www.quem.globo.com/carnavalquem
Baixe os aplicativos de QUEM para smartphones e tablets
e prepare-se para o melhor Carnaval de Salvador!

Acompanhe a maior e melhor cobertura do Carnaval de Salvador: **acesse o site da QUEM**
e entre no **espaço mais privilegiado** do circuito Barra-Ondina: o **Camarote QUEM 2013**.

Você vai cantar e dançar os hits mais quentes do verão com a **Rádio Carnaval QUEM**.
você assiste a vídeos e **entrevistas exclusivas com as celebridades** mais badaladas do Brasil,
além de saber tudo o que rola na folia dos famosos. **Não perca!**

FATÓRCING: **TRESemme** **SKY**
LEAD BY PROFESSIONALITY MOTV & IBSGO

APÓIO: **Banco do Brasil**

PRODUÇÃO: **GEO**

REALIZAÇÃO: **QUEM** **EDITORA GLOBO**

Imagem 17: A revista Quem, também pertencente ao grupo globo, é divulgada nas páginas 54 e 55

3.6 Elementos trágicos nas notícias

Antes de darmos prosseguimento ao nosso trabalho, entendemos como necessário discorrer sobre alguns termos próprios do universo midiático da revista, mais especificamente sobre a diagramação, que, conforme explicações descritas por Camargo (2010, p.4), é composta por elementos atados ao sentido geral da página, encerrando em si significados sobre os enunciados, padronizando formas de leitura com escritas verbais ou extraverbais (nesse caso, a fotorreportagem parece manter uma estrutura extraverbal), a partir de uma leitura mais visual que verbal. Esses artifícios são usados, de acordo com o mesmo pesquisador, para vários propósitos:

Esta montagem situa o leitor na página, indicando onde começa a leitura e onde termina; cria caminhos para o olhar transitar; direciona as ideias e as significações. Objetiva encher as páginas e os olhos do leitor com “harmonia, equilíbrio e beleza”; busca uma argumentação visual em cada página, em formas diferenciadas e atraentes. De maneira geral, a diagramação dita ritmos de leitura podendo deter o leitor por mais tempo na página ou fazer com que ele passe rápido para outro lugar da revista. (CAMARGO, 2010, p.4).

Dessa maneira, ao nos depararmos com imagens mescladas ao plano verbal em uma revista, devemos nos atentar ao olhar do fotógrafo, à dramaticidade, enfim, aos meios utilizados para dar credibilidade à notícia, ao mesmo passo em que devemos considerar a seleção das palavras escolhidas ao tecer argumentos válidos para a reportagem. Tudo isso tem como objetivo manipular, tornar agradável a leitura da revista, influenciando o leitor (CAMARGO, 2010, p.11). Outro ponto pertinente a esse tema corresponde à fotolegenda, termo definido pelo autor como sendo a mescla simbiótica entre o plano verbal e não-verbal, compreendendo um terceiro texto, fazendo com que títulos, chapéus (expressão sublinhada, usada antes do título para chamar a atenção para um determinado assunto), legendas e gravatas (enunciados dispostos abaixo do título, completando a informação trazida por ele) identifiquem, qualificam e interpretam a imagem. Vejamos como podemos fazer uso desses conceitos para a interpretação das notícias a seguir.



Imagem 18: Primeiras páginas da reportagem feita pela Época sobre o incêndio da boate Kiss (p.26-27).

De acordo com a página oficial da revista Época, o caderno “Tempo: para saber primeiro” apresenta “notícias do dia a dia”. Logo, se esse tipo de episódio passa a ser descrito em uma seção que trata do cotidiano, entra em paradoxo com os enunciados das duas primeiras páginas da notícia, pois entendemos que um acontecimento que envolve um número tão vasto de mortes não faz parte do cotidiano, mas de um acontecimento de rara frequência. Nas páginas percebemos o título “futuro roubado”, escrito com letras maiores, seguido pela legenda “a tragédia de Santa Maria marcará tristemente nossa época. Ela é especialmente chocante porque, dos mais de 200 mortos, pelo menos 172 tinham menos de 35 anos”.

O título se relaciona diretamente à imagem, fazendo com que o verbal seja mesclado ao extraverbal, dando origem ao plano da fotolegenda. Aparentemente, nas fotos poderíamos deduzir que os mortos eram quase todos jovens, o que, por consequência, está ligado diretamente a possibilidade de um longo futuro a ser vivido. O título parece se referir a todos

os rostos da imagem, independente se eram jovens ou não, entretanto, a legenda logo abaixo nos permite fazer outra análise dessa situação.

A primeira oração desse período começa com a ambiguidade “A tragédia de Santa Maria marcará tristemente nossa época”. Tal enunciado se refere ao incêndio como uma tragédia que deixará marcas à época, ou seja, à geração de pessoas que presenciaram o evento ocorrido em 2013, como também dá a impressão de que se refere à revista *Época*. Com a expressão “nossa época”, tomada pelo viés hipotético da alusão ao nome da revista, seria como sugerir implicitamente que a *Época* é “nossa”, ou seja, de todos nós, do povo brasileiro, assumindo de fato o papel de “intercessora”, ou de intermediadora da opinião pública junto às organizações detentoras de poder.

Na sequência, em tom contraditório ao título, as afirmações demandam que as mortes foram chocantes porque, dos mais de 200 mortos, 172 pessoas tinham menos de 35 anos. Isso funciona como uma espécie de “peneira”, separando as pessoas por grau de importância à sociedade. Assim, a *Época* deixa claro que, de acordo com a sua opinião, os indivíduos são “úteis” à sociedade até a faixa etária dos 35 anos. Até essa idade o seu futuro está sendo construído, ainda é possível identificar um porvir. Depois disso, seria como se todos envelhecessem instantaneamente, tornando-os menos valorosos. Ainda há a hipótese de que se todas as pessoas mortas na boate tivessem mais de 35 anos, não seria algo tão chocante.

Há ainda, no rodapé da página 27, os dizeres “os mortos no incêndio da boate *kiss* (seus nomes e idades estão no quadro das páginas 28 e 29). Uma dor que se espalha em ondas”. Esses discursos funcionam primeiramente como uma legenda para as fotos, indicando um quadro detalhado nas páginas seguintes. O que chama a atenção talvez seja a afirmação simbólica sobre a dor sentida pelas vítimas. Se considerarmos a sua simbologia, uma onda é entendida como um processo de ruptura com o habitual, da mesma maneira descrita por Chevalier & Gheerbrant (2012, p.658): “o mergulho nas ondas indica uma ruptura com a vida habitual: mudança radical nas ideias, nas atitudes, com comportamento, na existência”. Isso opera diretamente no inconsciente coletivo, sugerindo que uma mudança deve ser feita para o quadro das mortes desse gênero possa ser revertido.

É facilmente depreendido desse conjunto a inevitável junção da subjetividade, representado especialmente pelo tom dramático conferido à reportagem, com o objetivismo factual do acontecimento. Em outras palavras, o concreto (as mortes) se torna subjetivo, abstrato, tingido por tonalidades teatrais, da mesma forma em que foi descrita por Traquina (2012, p.141). O jornalista não se abstém de idealizações, antes as insere no conjunto de fatos,

adornando o seu discurso com elementos de outras áreas do conhecimento, como a literatura e as artes por exemplo.

As páginas 28 e 29 demonstram um quadro de informações sobre os nomes das vítimas e suas respectivas idades, dividindo espaço com o texto referente ao título discutido anteriormente. Nesse texto, a revista compara outros incêndios que também tiveram ampla divulgação, como o que aconteceu no *Gran Circo Americano*, em 1961 e no Edifício Joelma, em 1974. O que diferencia os dois últimos citados da, assim nomeada pela revista, tragédia da boate *Kiss*, é, de acordo com o mesmo informativo, a crueldade, que se configura pelo fato das vítimas serem tão jovens. Abaixo expomos tais páginas, separando o texto do quadro informativo.

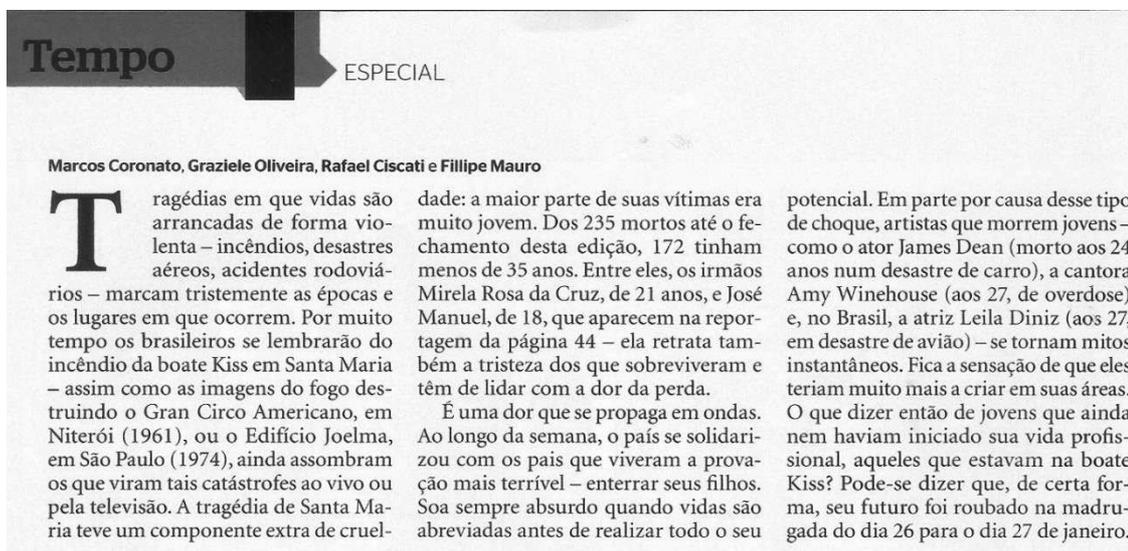


Imagem 19: Primeira parte do texto, situado na página 28 da revista Época.

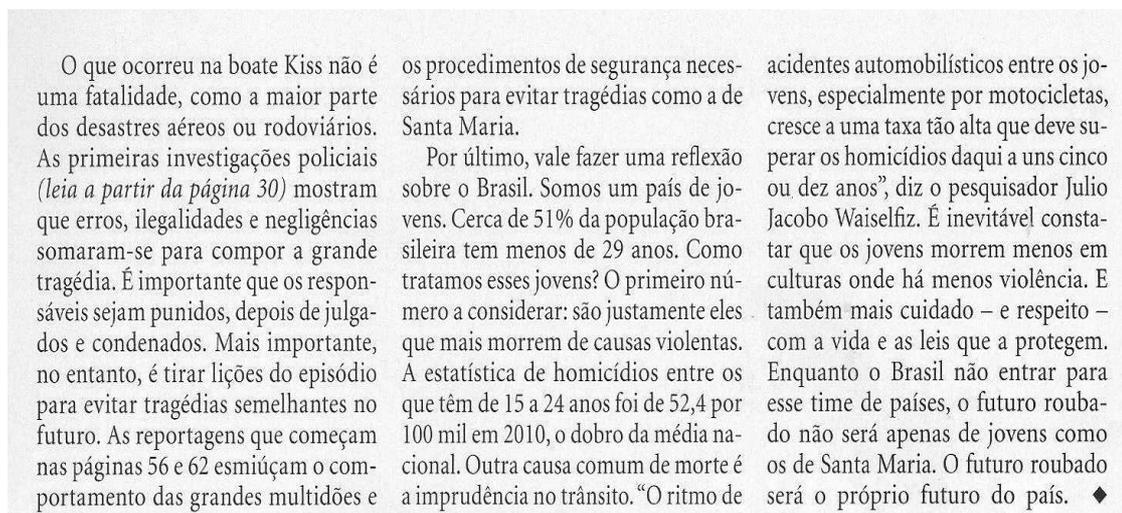


Imagem 20: Segunda parte do texto, disposta na página 29.

Quando se refere ao incêndio de Santa Maria, a revista o trata como uma tragédia. Porém, o uso dessa palavra não está conectado aos conceitos acerca da tragédia grega, por exemplo. Antes, explora a sua significação para o senso comum, fugindo das classificações canônicas sobre o gênero literário e teatral. Para a *Época*, a tragédia é um acontecimento do qual “vidas são arrancadas de forma violenta – incêndios, desastres aéreos, acidentes rodoviários” (*Época*, 04/02/2013, p.28).

Contudo, mesmo não fazendo questão de definir a tragédia academicamente, o que também pode ser compreendido como um artifício para se aproximar do público, conseguimos identificar elementos trágicos no corpo da reportagem. Um desses elementos é o uso frequente do terror, que visa suscitar a compaixão no público leitor da revista. Lembrando aquilo dito por Brandão (2001, p.13) sobre a tragédia prezar sempre pelo estímulo dos sentimentos do público, o qual, por sua vez, julgaria os atos dos personagens movidos pela razão, ocorrendo o mesmo nas matérias publicadas pela *Época*.

Quando a revista faz a seguinte afirmação “dos 235 mortos até o fechamento dessa edição, 172 tinham menos de 35 anos. Entre eles os irmãos Mirela Rosa Cruz, de 21 anos, e José Manuel, de 18” e ainda “Ao longo da semana, o país se solidarizou com os pais que viveram a provação mais terrível – enterrar seus filhos” (id., *ibid.*) seu objetivo maior é justamente apelar para o emocional, fazendo com que a paixão (*pathos*), influencie diretamente no julgamento da situação, que será feito pelo público.

Ainda na primeira parte, conseguimos perceber qual é o tipo de herói trágico promovido pela revista. Ao citar celebridades que morreram ainda jovens, como James Dean, Amy Winehouse e Leila Diniz, mitifica essas pessoas, elevando-as a um pedestal superior, supra-humano, acima do homem comum, simplesmente pelas formas como morreram, a despeito daquilo que fizeram em vida. Para a *Época*, o que torna essas celebridades heroicas é justamente os feitos que elas poderiam ter praticado, não o possível legado deixado por elas. E é justamente essa passagem do *ánthropos* ao *anér*, ou seja, do cidadão comum ao herói da *polis* que se mostra latente na reportagem em questão.

Porém, essa comparação entre o herói trágico e o herói da reportagem se evidencia com uma diferença gritante. Na tragédia grega, o herói era valorizado e assumia um papel superior na sociedade graças aos seus feitos grandiosos. Por exemplo, em Édipo, o protagonista se torna herói por livrar Tebas do aterrorizante monstro que devora seus compatriotas, a Esfinge. Na tragédia jornalística da revista *Época*, os heróis são promovidos a esse patamar por aquilo que poderiam ter feito, mas não tiveram tempo de realizar. Há uma espécie de saudosismo referente

a isso. Seria como dizer: “os jovens que pereceram na *Kiss* não fizeram nada tão grandioso porque suas vidas foram interrompidas bruscamente. Se tivessem a oportunidade de viver mais, com certeza demonstrariam o quão valorosos poderiam ser à sociedade brasileira”.

Na segunda parte da reportagem, a revista elenca alguns fatores que serviram como elementos composicionais para o desdobramento da tragédia, como ilegalidades, erros e negligência. À medida em que o texto progride, há uma série de afirmativas referentes à importância dos jovens na sociedade brasileira, tais como a exposição de dados estatísticos, revelando que cerca de 51 por cento da população é formada por pessoas com menos de 29 anos, convergindo para uma discussão sobre mortes consideradas violentas. Para a *Época*, uma morte violenta pode ser causada por homicídios, imprudência no trânsito e descaso com a segurança pública, de uma maneira geral (*Época*, 04/02/2013, p.28-29).

Chegamos, assim, ao seguinte raciocínio: um homicídio geralmente envolve um agente para tal ação, uma pessoa que matará outra com suas próprias mãos, por vontade própria. Mortes causadas pela imprudência no trânsito, apesar de envolverem uma ou mais pessoas na prática desse ato, em sua grande maioria, ocorrem contra a vontade daqueles que participam dessas situações. Quanto ao descaso referente à segurança pública, um dos agravantes, de acordo com a *Época*, para o incêndio na boate, não há um agente propriamente dito. Os donos da discoteca, principais acusados pelo crime, não incendiaram o local. Entretanto, como responsáveis pela casa de shows, a obrigação deles era manter o local de acordo com as normas previstas para eventos de grandes aglomerações.

A partir do momento em que as investigações foram concluídas e divulgadas à imprensa, se iniciou um processo de “caça às bruxas”: as mortes, até então, eram consideradas frutos de um terrível acidente, passam a ser creditadas ao descaso dos proprietários do estabelecimento, que de vítimas passam a ser vistos como os principais vilões, os antagonistas de toda a situação, que devem ser detidos, julgados e condenados, ou, como nas palavras do periódico “é importante que os responsáveis sejam punidos, depois de julgados e condenados” (*Época*, 04/02/2013, p.28-29).

Já, na parte inferior das páginas 28 e 29, como supracitado anteriormente, há um quadro com os nomes das vítimas, enumerando-as por ordem alfabética. Os nomes trazidos nele referem-se às fotografias dispostas nas páginas 26 e 27, sendo que em cada retrato há uma numeração que coincide com a listagem onomástica, tal como é visto a seguir:

As vítimas da tragédia

Entre os que morreram no incêndio havia grupos variados - estudantes, militares, funcionários. A maioria eram jovens

1. Alan Rembem de Oliveira Santa Maria RS	Gonçalves Silveira 21 anos - Cruz Alta RS	49. Diego Comin Silvéster 23 anos - Santa Maria RS	72. Geni Lourenço da Silva 55 anos - São Pedro do Sul RS	95. João Aloisio Treuilhe Santa Maria RS
2. Alex Giacomelli 19 anos - Tapera RS	26. Bruna Brondani Papalia 25 anos - Santa Maria RS	50. Dionatham Kamphorst Paulo 18 anos - Santana do Livramento RS	73. Gilmara Quintanilha Oliveira 21 anos - Porto Alegre RS	96. João Carlos Barcellos Silva 23 anos - Santa Maria RS
3. Alexandre Amos Prado Santa Maria RS	27. Bruna Camilla Graeff 20 anos - São Miguel do Oeste RS	51. Douglas da Silva Flores 21 anos - Santo Antônio das Missões RS	74. Giovane Krauchemberg Simões 20 anos - Santa Maria RS	97. João Paulo Pozzobon Santa Maria RS
4. Alisson Oliveira da Silva 22 anos - Santa Maria RS	28. Bruna Eduarda Neu 19 anos - São José do Inhacora RS	52. Dulce Raniele Gomes Machado São Gabriel RS	75. Greicy Pazzini Bairo 18 anos - Santa Maria RS	98. João Renato Chagas de Souza 18 anos - São Luiz Gonzaga RS
5. Afiana Willers 18 anos - Ijuí RS	29. Bruna Karoline Occal 24 anos - Santa Maria RS	53. Elisandro Oliveira Rolim 27 anos - Itaara RS	76. Guido Ramon Brites Burro 21 anos - Assunção Paraguai	99. José Luiz Weiss Neto 38 anos
6. Ana Caroline Rodrigues 19 anos - Esmeralda RS	30. Bruno Kraulich 28 anos - Tuparendi RS	54. Emerson Cardoso Pain 25 anos - Santa Maria RS	77. Guilherme Pontes Gonçalves 19 anos - Cachoeira RS	100. José Manuel Rosa da Cruz 18 anos - Santa Maria RS
7. Ana Paula Ardalato dos Santos 20 anos - Entre Rios RS	31. Camilla Cassulo Ramos 24 anos - Porto Alegre RS	55. Emili Contreira Ercolani 18 anos - São Borja RS	78. Gustavo Ferreira Soares 26 anos - Santa Maria RS	101. Julia Cristofari Sálul 20 anos - Jaguari RS
8. Ana Paula Rodrigues 20 anos - Mundo Novo MS	32. Carlitos Chaves Soares 20 anos - Santa Maria RS	56. Ericson Ávila dos Santos 25 anos - Santa Maria RS	79. Gustavo Marques Gonçalves 21 anos - Santa Maria RS	102. Juliana Moro Medeiros 21 anos - Santa Maria RS
9. André Cadore Bosser 18 anos - Alegrete RS	33. Carlos Alexandre dos Santos Machado 26 anos - Santa Maria RS	57. Erika Sarturi Becker Santa Maria RS	80. Heltor Santos Oliveira Teixeira 24 anos - Santa Maria RS	103. Juliana Oliveira dos Santos 18 anos - Santo Ângelo RS
10. Andressa Ferreira Flores 24 anos - Santa Maria RS	34. Carolina Simões Corte Real 18 anos - Santa Maria RS	58. Evelin Costa Lopes 21 anos - Santa Maria RS	81. Heltor Teixeira Gonçalves 19 anos - São Gabriel RS	104. Juliana Speroni Lentz 18 anos - Santa Maria RS
11. Andressa Inaja de Moura Ferreira 18 anos - Santa Rosa RS	35. Cássio Garcez Biscalno 20 anos - Manoel Viana RS	59. Fábio José Corvinski 25 anos - Cacique Doble RS	82. Helena Poletto Dambros 20 anos - Dom Pedro RS	105. Juliano de Almeida Farias 20 anos - Dom Pedro RS
12. Andressa Roaz Paz 20 anos - São Francisco de Assis RS	36. Cecília Soares Vargas 22 anos - Santa Maria RS	60. Felipe Vieira 26 anos - Caxias do Sul RS	83. Helio Trentin Junior	106. Karin Fernanda Knirsch
13. Andressa Thalita Farias Britsow Itaqui RS	37. Clarissa Lima Teixeira 26 anos - Porto Alegre RS	61. Fernanda de Lima Malheiros Ijuí RS	84. Henrique Nemitz Martins Viana RS	107. Kellen Alinne Karsten Favarin 24 anos - Santa Maria RS
14. Andrieli Righi da Silva 22 anos - Santa Maria RS	38. Crisley Carolina Saraiva Freitas da Palma Santa Maria RS	62. Fernanda Tischer Teutônia RS	85. Herberth Magalhães Charão 28 anos	108. Kellen Pereira da Rosa 26 anos - Santa Maria RS
15. Andriese Farias Nicoletti 20 anos - Vila Nova do Sul RS	39. Cristiane Quevedo da Rosa 19 anos - Nova Palma RS	63. Fernando Michel Dovagarin Parcianello 21 anos - Santo Ângelo RS	86. Inor Stephan de Oliveira 20 anos - Santa Maria RS	109. Kelli Anne Santos Azzolin 23 anos - São Luiz Gonzaga RS
16. Ângelo Nicolosso Aita 24 anos - Santa Maria RS	40. Daniel Cecchin 20 anos - Santa Maria RS	64. Fernando Pellin 23 anos - Chapada RS	87. Irlvelton Martins Koglin 19 anos - Santa Maria RS	110. Larissa Holsbach Santa Maria RS
17. Ariel Nunes Andreatta Santo Ângelo RS	41. Daniel Knabben da Rosa 35 anos - Taquari RS	65. Flávia De Casti Magalhães 18 anos - Chapadão do Sul MS	88. Isabella Fiorini 19 anos - São Miguel do Oeste SC	111. Larissa Terres Teixeira Santa Maria RS
18. Augusto Cesar Neves Santa Maria RS	42. Daniela Betega Ahmad 19 anos - Santa Maria RS	66. Flávia Maria Torres Lemos 22 anos - Santa Maria RS	89. Isabela Florini 19 anos - São Miguel do Oeste SC	112. Lauriane Salapata da Silva
19. Augusto Malezan de Almeida Gomes 18 anos - Santa Maria RS	43. Daniele Dias de Mattos 36 anos - Rio de Janeiro RJ	67. Franciele Viziolo 19 anos - Erechim RS	90. Jacob Francisco Thiele 22 anos - Santo Cristo RS	113. Leandra Fernandes Toniofo 23 anos - Santa Maria RS
20. Augusto Sergio Krauspenshar da Silva 20 anos - Santa Maria RS	44. Danilo Brauner Jaques 28 anos - Jari RS	68. Franciele Soares Vargas 26 anos - Itaara RS	91. Jadereson da Silva 29 anos - Itaqui RS	114. Leandro Avila Leivas
21. Bárbara Moraes Nunes Antônio das Missões RS	45. Danriei Darin Santa Maria RS	69. Francieli Araujo Vieira 22 anos - Itaqui RS	92. Jassina Portale 19 anos - Santa Maria RS	115. Leandro Nunes da Silva 20 anos - Santa Maria RS
22. Benhur Retzlaff Rodrigues Santa Maria RS	46. David Santiago de Souza 23 anos - Campo Grande MS	70. Gabriela dos Santos Soares 19 anos - Uruguaiana RS	93. Juliana Mendes Ferreira Santana do Livramento RS	116. Leonardo de Lima Machado 20 anos - Uruguaiana RS
23. Bernardo Carlo Robe 20 anos	47. Débora Chiappa Forner 25 anos - Santa Maria RS	71. Gabriella Corcini Santópolis 23 anos - Alegrete RS	94. Jásica Almeida Konzen Manoel Viana RS	117. Leonardo Lemos Marsburg 20 anos - Uruguaiana RS
24. Bibiana Borleze 22 anos - Santa Maria RS	48. Deives Marques Gonçalves 33 anos - Santa Maria RS			118. Leonardo Machado de Lacerda 28 anos - Rio de Janeiro RJ
25. Brady Adrian				119. Leonardo Schrott Vendrusculo

Imagem 21: Uma das metades do quadro onomástico das vítimas do incêndio, disposto na página 28.

● Aluno da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	● Aluno do Centro Universitário Franciscano (Unifra)	● Militar	● Funcionário da boate ou músico	● Outros
120. Letícia Bau 18 anos - Tucunduva RS	143. Malcon Francisco Evaldt 23 anos - Chapada RS	167. Miguel Webber May 23 anos - Chapada RS	190. Rafaela Schmidt Nunes 18 anos	214. Taise Santos dos Santos 18 anos
121. Letícia Ferraz da Cruz Porto Alegre RS	144. Manoell Moreira Passamani	168. Mirela Rosa da Cruz 21 anos	191. Raquel Daiane Fischer 19 anos - Horizontina RS	215. Tanise Lopes Cleto 23 anos - Santa Maria RS
122. Letícia Vasconcelos 36 anos	145. Marcelo de Freitas Salla Filho 20 anos	169. Monica Andreassa Glanzel Ibarama RS	192. Rhaissa Gross Cúria Porto Alegre RS	216. Thailan de Oliveira 18 anos - Agudo RS
123. Lincoln Turcato Carabagiata Ijuí RS	146. Marcos André Rigoli 37 anos - Ijuí RS	170. Murilo de Souza Barone Silveira 22 anos - Cachoeira do Sul RS	193. Rhuam Scherer de Andrade 19 anos - São Sepé RS	217. Thailan Rehbein de Oliveira 21 anos - Santa Maria RS
124. Louise Victoria Farias Brissow 18 anos - Itaqui RS	147. Marfisa Soares Caminha Rosário do Sul RS	171. Murilo García Fumaco 23 anos - São Francisco de Assis RS	194. Ricardo Custódio 27 anos - Farroupilha RS	218. Thais Zimmermann Darif 19 anos - Guaraciaba SC
125. Luana Bahr Vianna Santa Maria RS	148. Mariana Rodrigues Ferreira 18 anos - Santa Maria RS	172. Natana Pereira Canto 18 anos - Santa Maria RS	195. Ricardo Dariva 24 anos - Santa Maria RS	219. Thaisle Correa Garcia Telémaco Borba PR
126. Luana Facco Ferreira 19 anos - Faxinal Soturno RS	149. Mariana Comassetto do Canto 18 anos	173. Natasscha Urquiza de Oliveira 20 anos - Uruguaiana RS	196. Ricardo Stefanello Piovesan 18 anos - Nova Palma RS	220. Thiago Amaro Cechinatto 19 anos - Ijuí RS
127. Lucas Dias de Oliveira 20 anos	150. Mariana Machado Bona Santa Maria RS	174. Nathiele dos Santos Soares	197. Robson Van Der Ham 31 anos - Ijuí RS	221. Tiago Davigi Segabinaze Santa Maria RS
128. Lucas Foggiato Dom Pedrito RS	151. Mariana Moreira Macedo São Gabriel RS	175. Neiva Carina de Oliveira Marin 18 anos - Santa Maria RS	198. Rodrigo Dellinghausen Bairros Costa São Sepé RS	222. Ubirajara Soares Bastos Junior 28 anos - Santa Maria RS
129. Lucas Leite Teixeira 21 anos - Dilermando de Aguiar RS	152. Mariana Pereira Freitas 22 anos - Santa Maria RS	176. Octacílio Altíssimo Gonzales 19 anos - São Gabriel RS	199. Roger Barcellos Farias 22 anos	223. Vagner Rolin Marastega Ivorá RS
130. Luciane Moraes Lopes 18 anos - Santo Antônio das Missões RS	153. Marilene Iensen Castro 33 anos	177. Odamar Gonzaga Neronha 27 anos - Canoas RS	200. Roger Dallagnol 21 anos - Parai RS	224. Vandercork Marques Lara Junior 27 anos - Santa Maria RS
131. Luciano Ariel Silva da Silva 30 anos	154. Marina de Jesus Nunes 20 anos - Maravilha RS	178. Odemar Gonzaga Neronha 27 anos - Canoas RS	201. Rogério Cardoso Ivaniski 27 anos - Santa Maria RS	225. Vanessa Vancowich Soares 25 anos - Santiago RS
132. Luciano Taglia Pietra Esperidião Nova Palma RS	155. Marina Kertermann Callegaro 18 anos - Santa Maria RS	179. Pamela de Jesus Lopes Santa Maria RS	202. Rogério Floriano Cardoso 25 anos - Santa Maria RS	226. Victor Datria Macagnam 21 anos - Cruz Alta RS
133. Luiz Antonio Xisto 36 anos	156. Martin Francisco Mascarenhas de Souza Onofre	180. Patricia Pazzini Bairro 27 anos	203. Rosane Fernandes Rehermann 45 anos - Uruguaiana RS	227. Vinicius Greff 24 anos - Tupancretá RS
134. Luiz Carlos Ludin de Oliveira	157. Marlon Matana 21 anos - Ibarama RS	181. Paula Bañstela Gatto 19 anos - Tapera RS	204. Ruan Pendeza Callegari 20 anos - Santa Maria RS	228. Vinicius Marconato Uggeri 23 anos - Santo Ângelo RS
135. Luiz Eduardo Viegas Flores 24 anos - Santa Maria RS	158. Matheus de Lima Librelotto Santa Maria RS	182. Paula Simone Melo Prates 32 anos - IPE	205. Sabrina Soares Mendes	229. Vinicius Montardo Rosado 24 anos - Cruz Alta RS
136. Luiz Felipe Balest Piovesan 19 anos - Ijuí RS	159. Matheus Engers Rebolho Santo Ângelo RS	183. Pedro Morgental Silva 25 anos - Santa Maria RS	206. Sandra Leone Pacheco Ernesto 42 anos - Dom Pedrito RS	230. Vinicius Paginossim de Moraes 18 anos - Santa Maria RS
137. Luiz Fernando Riva Donati 20 anos	160. Matheus Pacheco Brondani Rosário do Sul RS	184. Priscila Ferreira Escobar 20 anos - Santa Maria RS	207. Sandra Victorino Goulart Santa Maria RS	231. Vinicius Silveira Marques de Mello 20 anos - Santa Maria RS
138. Luiz Fernando Rodrigues Wagner 32 anos - Quaraí RS	161. Mauricio Loreto Jaime 22 anos - Caçapava RS	185. Rafael de Oliveira Dornelles 30 anos - São Leopoldo RS	208. Shailana Tanchem Antolin 22 anos - Santa Maria RS	232. Vitória Dacorso Saccol 22 anos - Santa Maria RS
139. Luisa Bastella Pittow 23 anos - Tapera RS	162. Melissa Berguemaier Correia São Francisco de Assis RS	186. Rafael de Oliveira Dornelles 30 anos - São Leopoldo RS	209. Silvio Beuren Junior 31 anos	233. Viviane Tólio Soares 22 anos - Santa Maria RS
140. Luiza Alves da Silva 26 anos - Itaqui RS	163. Melissa do Amaral DalPorno São Gabriel RS	187. Rafael Dias Ferreira 21 anos - Belém PA	210. Stefani Pesser Simeoni 18 anos - Marau RS	234. Walter de Mello Cabistani 20 anos - Santa Maria RS
141. Malcon Apolinário Cardoso 27 anos - Santa Maria RS	164. Merylin de Camargo dos Santos 18 anos	188. Rafael Paulo Nunes de Carvalho 32 anos - Santo André SP	211. Suziela Caspel 19 anos - Nova Prata RS	235. Wilton Martins Schmitz 21 anos - São Borja RS
142. Malcon Douglas Moreira Iensen	165. Michele Dias de Campos	189. Rafael Quilião de Oliveira Cachoeira do Sul RS	212. Tais da Silva Scaplin de Freitas	
	166. Michele Freschlich Cardoso 20 anos - Santa Maria RS		213. Taise Carolina Viñas Silveira 27 anos - Caçapava do Sul RS	

Imagem 22: Segunda parte do quadro relativo aos nomes das vítimas do incêndio, disposto na página 29.

Como podemos notar, o quadro foi diagramado de uma maneira muito peculiar. Além de enumerar os nomes das vítimas por ordem alfabética, há toda uma carga semântica em torno de suas cores, assim como uma legenda que classifica por cores o nome de cada indivíduo, dividida da seguinte maneira: a cor laranja é atribuída aos estudantes da Universidade Federal de Santa Maria, enquanto a cor vermelha representa os alunos do Centro Universitário Franciscano. A cor verde é associada aos militares mortos na festa, a azul foi reservada aos funcionários do local e para os músicos, ao passo que a cor cinza representa outras pessoas que não fazem parte de nenhum dos grupos citados.

A divisão dos grupos, feita por meio das cores, desconstrói as identidades individuais de cada pessoa que morreu no incêndio, incorporando-as em grupos sociais distintos, que são citados na seguinte ordem: os alunos da universidade pública, da universidade particular, os militares, estudantes funcionários da boate e outras pessoas que não se enquadram em nenhum

desses grupos. Ao começar a legenda com os alunos que estudam na universidade pública e terminar com os “outros”, a revista estabelece uma espécie de hierarquia por “grau de importância”, da qual os estudantes da UFSM ocupam o posto mais alto da escala, seguidos pelos demais.

Quando a revista revela que o número de mortos até o fechamento da edição era de 235, tal informação mostra-se impactante justamente pelo grande número de mortes em apenas uma noite. Isso acaba gerando horror no público, um sentimento de aversão, de medo. De acordo com Brandão (2001, p.13) o sentimento de horror é “atrágico”. Para ele, a tragédia ocorre apenas quando o poeta ameniza o horror, comovendo o público com o terror, gerando um sentimento de compaixão que culmina na purificação.

Da mesma forma ocorre com a descrição das vítimas no quadro. Primeiramente, o horror é incutido nos leitores, sendo superado pelo terror e pela comoção, que surgem graças ao enunciado “entre os que morreram no incêndio havia grupos variados – estudantes, militares, funcionários. A maioria eram jovens”, disposto na margem esquerda superior do quadro, na página 28. A compaixão é avivada no público com a afirmação de que a maioria das vítimas eram jovens, procurando sensibilizar os leitores com esse agravante.

O fundo negro da tabela também está ligado ao sentimento horrífico incutido nos leitores, considerando toda a simbologia em torno dessa cor na cultura popular. O preto sempre foi assimilado como a cor do luto pela sociedade ocidental, a cor que se contrapõe ao branco, que simboliza a pureza. Chevalier & Gheerbrant (2012, p.741) discorrem sobre a característica do “luto negro” representar a perda definitiva, a queda sem retorno, que encerra definitivamente o futuro, acabando com qualquer tipo de esperança.

Logo, a linguagem extraverbal do quadro onomástico, que reaviva o horror com elementos visuais no inconsciente do público é amenizado pela linguagem verbal, que ao complementar o seu sentido de dor e luto pelas mortes na *Kiss*, torna-se matéria-prima na tentativa de compungir a opinião pública, despertando o terror, propósito primordial da tragédia grega enquanto elemento estético e artístico da *Polis*.

Estudo 2: matéria “Uma tragédia estúpida”

Dando continuidade à reportagem, as páginas seguintes da revista trazem uma mescla entre a linguagem verbal e a extraverbal, configurando aquilo explicado anteriormente por meio

das contribuições de Camargo (2010, p. 4), como fotorreportagem, ou fotolegenda. Nesse caso, as palavras servem como legenda para a imagem, que canaliza as atenções do público para o acontecimento evidenciado por ela:



Imagem 23: A fotorreportagem chama a atenção para a imagem das ruínas da boate e para o título atrativo.

O título “uma tragédia estúpida”, acompanhado da linha fina ⁸“uma sequência de erros absurdos causou a morte dos jovens que foram à boate *Kiss* em busca de diversão”, disposto em uma coluna, acaba servindo apenas como uma descrição para a imagem, que ocupa pouco menos da metade da página 30 e toda a página 31. Tal imagem é a fotografia da boate *Kiss* momentos depois do incêndio, exalando muita fumaça, com o chão ainda repleto de destroços, sendo observado por bombeiros, policiais e curiosos, em uma tonalidade vermelho alaranjada,

⁸ Nome técnico do subtítulo das matérias de jornais e revistas, sempre depois do título.

abaixo de um céu negro, sem estrelas.

O fotógrafo, ao captar a imagem da boate, o fez em um ângulo que o céu aparecesse também, o que acabou dando ênfase às cores quentes, que impregnam o ambiente de vermelho e laranja, em uma noite sombria, pouco iluminada. Ao acentuar tais cores, a fotografia acentua características fúnebres. Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 639) destacam que a noite é um símbolo muito próximo da morte, considerando a mitologia grega sobre Nyx (noite), filha do Caos e mãe de Urano (céu), criadora da morte, do sono, dos sonhos, das angústias. A noite é também traço constante na literatura gótica, usada para provocar medo nos leitores.

Todos os elementos gráficos das páginas 30 e 31 ressoam sentidos além daqueles compreendidos explicitamente, ou seja, estão subentendidos pelo inconsciente. Camargo (2010, p.4) nos ensina que precisamos olhar para essa composição, pois ela remete não apenas o repertório de quem a produziu, como também o repertório do interlocutor, do leitor. Tendo isso em consideração, poderíamos afirmar que a imagem acentua algumas cores para provocar o seu leitor, tal como quando notamos o céu negro, sem estrelas, sem luz, que remonta tanto o luto como da fase inicial de um período de evolução do homem, que ainda vivia na escuridão de sua consciência instintiva, como é descrito por Chevalier & Gheerbrant (2012, p.633) e isso é evidente no discurso midiático em questão: a revista *Época*, assumindo a voz popular, exige mudanças, exige a evolução, exige que as autoridades usem de sua racionalidade para resolver os problemas na segurança pública.

A fumaça da imagem pode ser explicada pelos mesmos autores (2012, p. 454), ao proporem que ela é o símbolo das relações entre o céu e a terra, o natural e o espiritual. As vítimas, até então terrenas, passaram ao plano espiritual, celestial, com suas essências galgando para o céu. A junção do vermelho com o alaranjado reaviva o fogo, símbolo da purificação, do mutável e o sangue, representante da vida, trazendo a recordação das vidas que acabaram pelo fogo. A foto ainda pode ser comparada à terceira parte da obra do holandês Hieronymus Bosch, denominada “Os jardins das delícias” (1504):



Imagem 24: O jardim das delícias. Fonte: GOMBRICH, E. H. (1999, p.358)

A pintura de Bosch é um tríptico sobre a vida humana na terra. A primeira imagem, à esquerda, é a transcrição do paraíso terreno, o momento da criação do homem, período em que a humanidade ainda era límpida, sem pecados. A ilustração central revela toda a vida de perdição dos homens na terra, com pessoas envolvidas em toda a sorte de prazeres carnisais, principalmente relativos à sexualidade e à gula. O lado direito é composto pela punição no inferno, o lugar para onde foram as pessoas que desobedeceram os mandamentos divinos, encerrando o ciclo da vida. É justamente com essa última parte da obra que conseguimos comparar as imagens da boate *Kiss* após o incêndio:



Imagem 25: A representação do inferno feita por Bosch

Essa pintura pode ser também interpretada a partir da tragédia, considerando que o herói também cumpre um ciclo: nasce, é lançado à aventura e recebe a punição divina por seus atos de violência contra os deuses e contra ele mesmo. No caso da obra do holandês, a punição é dada pelo Deus cristão, que julgou os atos pecaminosos dos homens, lançando-os ao inferno. Em especial, a parte superior da obra de Bosch é a que mais se assemelha à fotografia retirada da casa noturna, tal como podemos verificar abaixo, com a comparação lado a lado das imagens.



Imagem 26: Justapostas, as imagens revelam similitudes

A fumaça e o tom sombrio destacado pelo contraste da cor negra mostram-se presentes nos dois recortes acima, como se ambas as cenas ocorressem depois de um incêndio internos, pois tanto as torres de Bosch quanto o retrato da *Kiss*, exposto pela *Época* mantêm suas estruturas externas intactas, mas o fogo é nítido dentro delas. O tom dramático conferido pelas cores, somado à ideia cíclica intrínseca na foto da revista reforça o discurso trágico do herói, que precisa passar da “boa fortuna” à “má fortuna”, cumprindo o seu destino, depois de desafiar os deuses com sua desmedida, o que acarretou em sua inevitável punição, a *nêmesis*.

No plano verbal, a revista, por meio do título e da legenda dessa reportagem, reafirma a sua vontade de mudanças e transformações para a segurança pública, rotulando o acontecimento como uma “tragédia estúpida”, que poderia ser evitada se tantos erros na fiscalização não fossem deixados despercebidos. Tudo isso ainda é retomado no discurso verbal da fotorreportagem, no qual seus editores dizem que o Brasil criara na primeira década do século XXI mais de 75 mil normas, das quais o estado gaúcho foi o terceiro que mais criou novas leis para diversos assuntos.

Esse comentário foi redigido para confirmar que se ao menos as leis fossem cumpridas, as mortes seriam evitadas, como nesse fragmento: “No Brasil, sancionam-se leis para tudo. Se,

pelo menos, parte delas fosse cumprida, as (até o fechamento dessa edição) 235 mortes ocorridas na boate *Kiss* poderiam ter sido evitadas” (Época, 04/02/2013, p.30). Com tal enunciado, o texto anterior, subjetivamente, atesta que houve de fato um crime, pois se as leis brasileiras foram transgredidas, isso acaba configurando uma atitude criminosa. Se a *Kiss* não obedeceu as normas básicas para a segurança em massa, isso faz dela uma instituição particular criminosa.

Ora, na tragédia grega o crime se consolida quando o herói ultrapassa o seu *metron* (medida), caracterizando a *demesuré* (desmedida), entendida pelos deuses como uma violência, denominada de *hybris* (BRANDÃO, 2001, p. 11). A revista rememora a estrutura trágica quando afirma, veementemente, que por falta de cuidados por parte dos sócios, que talvez não quisessem gastar dinheiro com materiais de qualidade, a desmedida deles ocorre, ocasionando a *hybris* de cada um, que recai sobre eles e nas vítimas. Isso também é percebido quando a Época incrimina o Ministério Público e o Corpo de bombeiros, pela falta de fiscalização, com um discurso político contra o Estado brasileiro, contra o governo.

Na página 31, notamos no cabeçalho, posicionado à extremidade superior direita, os dizeres “morte por incúria: o cenário da tragédia na madrugada do domingo. Evidências de negligência por parte dos donos da boate e dos órgãos públicos responsáveis por sua fiscalização” (Época, 04/02/2013, p.31). A escolha do vocábulo jurídico (morte por incúria) dá-nos a impressão que a revista já fez o seu julgamento, antes mesmo dos órgãos juramentares convocarem uma audiência ou dos acusados manifestarem o direito à defesa. Isso porque a Época não trabalha com hipóteses nas reportagens dessa edição, mas com afirmações, direcionando toda a culpa para os donos da boate, para os músicos da banda e aos órgãos públicos de fiscalização.

Na sequência, nas páginas 32, 33 e 34, a revista assume a função de investigadora, enumerando oito razões para os leitores acreditarem que tudo não foi um acidente, mas um ato criminoso, fruto do descaso com as irregularidades. Também conseguimos identificar traços da tragédia e composições a partir de alguns mitemas, tal como foi disposto nas próximas imagens incorporadas ao nosso trabalho:

Segundo o delegado Marcelo Arigony, coordenador das investigações policiais, “até uma criança” seria capaz de perceber isso, tal a quantidade de falhas crassas por parte dos donos da boate e dos órgãos públicos responsáveis pela fiscalização da casa. Não está descartada uma possível responsabilização de funcionários da prefeitura de Santa Maria e do Corpo de Bombeiros, dizem os responsáveis pela investigação. “Se houve negligência de alguma força pública, isso será apontado no inquérito, nem que seja necessário cortar na carne do Estado”, disse o delegado Arigony. O promotor Joel Silveira, que toca o inquérito criminal, também afirmou que vai “apurar a eventual responsabilidade de quem quer que seja”. É o que se espera. O que foi revelado até agora indignou não só os habitantes de Santa Maria, mas a população de todo o Brasil. Há evidências de que a ganância, a desídia e o puro desleixo contribuíram para a morte de tantos jovens.

A seguir, com base nas investigações até aqui realizadas, ÉPOCA elenca oito dos principais erros que levaram à tragédia da boate Kiss.

1. APENAS UMA SAÍDA

No Rio Grande do Sul, uma lei estadual determina que estabelecimentos públicos, como boates e clubes noturnos, tenham ao menos duas portas de saída. A lei segue uma regra estabelecida pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Os donos da Kiss, por meio de seus advogados, dizem que a boate contava com as duas saídas. Mas, segundo os depoimentos das testemunhas colhidos pela polícia, na hora do pânico provocado pelo incêndio, havia apenas uma saída por onde as pessoas presentes à festa Agromerados tentaram fugir, esmagando-se em busca de ar. Segundo a investigação policial, a outra porta de saída existia, mas estava bloqueada. A única em funcionamento na noite da tragédia tinha, além disso, segundo a polícia, dimensões reduzidas para dar vazão à quantidade de gente na boate que tentava escapar da fumaça.

32 > ÉPOCA. 4 de fevereiro de 2013

2. USO DE SINALIZADORES INADEQUADOS

Comuns em estádios de futebol, os sinalizadores eram usados pela banda Gurizada Fandangueira para shows pirotécnicos. Há sinalizadores para uso em ambientes fechados, mas eles custam mais (R\$ 70) que os para uso em ambientes abertos (R\$ 2,50). O que foi usado pela banda na madrugada do domingo 27 de janeiro e, segundo as suspeitas, provocou o incêndio na Kiss era impróprio para uso numa boate. De acordo com o delegado Arigony, a banda sabia disso e correu o risco para conter gastos. Em entrevista, o homem que vendeu o artefato disse que chegou a oferecer o sinalizador próprio para locais fechados por R\$ 50, mas que, ainda assim, a banda preferiu levar o de R\$ 2,50.

Segundo o depoimento do produtor musical da banda, L.A.B.L., divulgado com exclusividade por epoca.com.br na última quarta-feira, os músicos “não tinham autorização para o uso dos fogos de artifício, e nem tampouco sabiam se isso seria necessário, até porque sempre viam as garrafas de champanhe no estabelecimento serem servidas com aquele dispositivo pirotécnico”. L.A.B.L. era o responsável por comprar os fogos de artifício usados pela Gurizada Fandangueira.

3. TETO INFLAMÁVEL

A boate instalou em seu teto em agosto passado, sem conhecimento do Poder Público, um revestimento acústico de espuma de poliuretano, material mais barato e inflamável. “Ainda não temos a perícia técnica, mas nos parece que essa espuma, quando queimada, produz gás tóxico”, diz o delegado Arigony. A polícia afirma que investigará se esse tipo de espuma pode ser instalado em ambiente fechado. O advogado Jader Marques, do sócio e administrador da Kiss Elissandro Spohr (*leia mais sobre ele a partir da página 68*), diz que a espuma foi colocada para ampliar o isolamento acústico da boate e que sua colocação ocorreu sob orientação de um engenheiro e de uma empresa especializada.



Imagem 27: Os três primeiros motivos do incidente, de acordo com a Époça.



UMA DOR COLETIVA
 Acima, identificação dos corpos das vítimas no Centro Desportivo Municipal de Santa Maria. Ao lado, parentes fazem velório no mesmo local. Segundo as investigações, a boate Kiss costumava funcionar com superlotação



Fotos: Félix Zucco/Ag. RBS/Estádio Conteúdo e Adriana Franciosi/Ag. RBS

4. FALTA DE LUZES DE EMERGÊNCIA

Dezenas de testemunhas relataram que a boate ficou às escuras logo que começou o incêndio. Segundo a polícia, a falta de iluminação de emergência, que ajudaria a indicar o caminho da saída da boate, contribuiu para a morte de muitas pessoas. Sem conseguir enxergar, muitas morreram no banheiro, pois viam uma porta e já acreditavam ser ali a saída.

A legislação diz que a iluminação de emergência deve ser abastecida por fonte própria de energia e que cada lâmpada deve ter capacidade de fun-

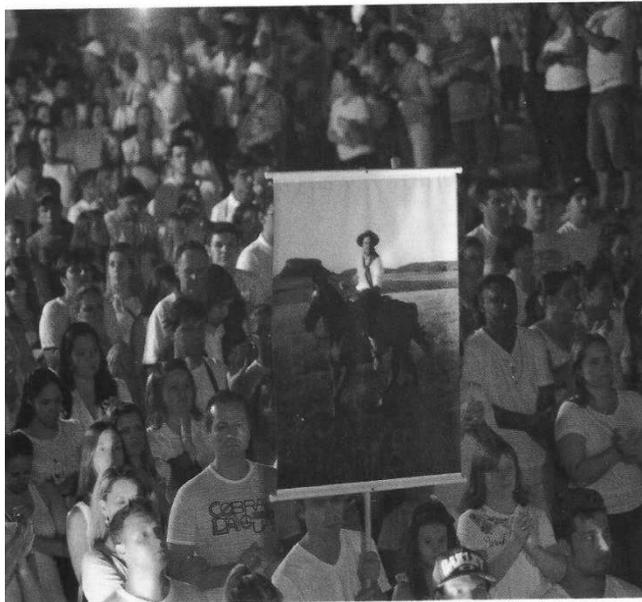
cionamento de uma hora. O responsável técnico da empresa Hydramix Prestação de Serviços, Edio Nabinger, o responsável pela instalação de barras antipânico na Kiss, afirma que chegou a fazer o orçamento da iluminação de emergência e da sinalização para a casa, mas que não houve interesse porque o equipamento recomendado pela empresa era mais caro do que o que constava no projeto inicial.

5. SUPERLOTAÇÃO

A Kiss tinha 691 metros quadrados. De acordo com os laudos da prefeitura de Santa Maria e do Corpo de Bombeiros, ►

4 de fevereiro de 2013. ÉPOCA > 33

Imagem 28: A “falta de luzes de emergência” e a “superlotação” são as causas 4 e 5, listadas pelo periódico.



COMOÇÃO
Vestidos de branco, milhares de familiares e amigos das vítimas do incêndio participam de homenagem no centro de Santa Maria

poderia receber, no máximo, 691 pessoas. A superlotação era frequente na boate. Numa entrevista para o *Diário de Santa Maria*, em 2011, o sócio Spohr admitiu publicamente o desleixo e o descumprimento das normas, ao confessar que a Kiss recebia até 1.400 pessoas por noite. “Sempre temos 700 ingressos antecipados e 700 na hora”, disse. Esse número corresponde aos depoimentos colhidos pela polícia sobre o tamanho do público na festa Agromerados. As estimativas variam entre 1.000 e 1.500 pessoas presentes. Segundo o advogado Marques, foram vendidos 850 convites naquela noite.

6. BUROCRACIA, INÉPCIA E MÁ FISCALIZAÇÃO PELOS ÓRGÃOS PÚBLICOS

O alvará de segurança contra incêndio da Kiss estava vencido desde agosto e em processo de renovação. Notificada, a boate informou em novembro o Corpo de Bombeiros sobre a necessidade de passar por uma nova inspeção. Ela não ocorreu. O coronel Sérgio Roberto de Abreu, comandante-geral da Brigada Militar, órgão responsável pelos bombeiros,

afirma que ela não foi feita por “questões administrativas”. Se a inspeção tivesse sido feita, poderia ter sido constatada a espuma inflamável no teto da boate.

A polícia está convencida de que houve má fiscalização por parte do Poder Público e de que a boate não poderia estar funcionando por não cumprir as exigências legais. Segundo depoimentos colhidos pela polícia, Spohr costumava fazer reformas e mexer na estrutura da casa sem que ocorresse fiscalização. “Todo mês tinha reforma”, diz a ex-gerente da casa Vanessa Vasconcellos. “A gente dizia para ele não fazer. Ele ria e dizia que não

precisava de faculdade para fazer as reformas.” Segundo ela, as reformas eram feitas por um primo de Spohr, sem os devidos cuidados técnicos.

7. FUNCIONÁRIOS SEM TREINAMENTO

Segundo a lei, um estabelecimento como a Kiss deveria ter uma brigada de incêndio, formada por pelo menos quatro pessoas treinadas e habilitadas a lidar com extintores. De acordo com o relato de integrantes da banda Gurizada Fandangueira, no momento do incêndio os funcionários entraram em desespero e não conseguiram auxiliar no combate ao fogo. Um segurança que prestava serviços para uma empresa terceirizada e que já trabalhara na boate “ao menos cinco vezes” disse que jamais fora ensinado a usar o extintor.

Várias pessoas também disseram que os seguranças demoraram a abrir a porta da boate para evitar que os clientes saíssem sem pagar o que consumiram. “As pessoas tiveram de empurrar os seguranças para conseguir sair. Não sei como consegui sair de lá. Pensei que ia morrer”, disse a estudante Eduarda Bavaresco, que estava com amigas no local. Em defesa dos seguranças, o barman da boate declarou à polícia que eles resistiram muito pouco até liberar a saída. “Liberaram em cinco segundos. Reitero que foram cinco segundos”, afirmou.

8. EXTINTORES COM DEFEITOS

“O segurança tentou usar o extintor, mas não funcionou. Ficamos desesperados. O cantor também tentou e não saía nada”, diz Rodrigo Martins, guitarrista do grupo Gurizada Fandangueira. Outros depoimentos de membros da banda e de pessoas que estavam na festa sustentam que extintores realmente não funcionaram. Os advogados dos sócios da Kiss dizem que todos os extintores haviam sido trocados há três meses e eram novos. O depoimento da ex-gerente Vanessa aponta para um possível desleixo quanto ao uso e à colocação dos extintores. “Ele (*Elissandro Spohr*) achava feios (*os extintores*). Mandava tirar. Só colocava de volta quando ia ter inspeção ou quando ficava com receio de alguém inspecionar”, disse ela. ♦

Imagem 29: Os últimos três erros citados pela revista para a explicação das mortes em Santa Maria.

É importante dizer que ao fazer uso de imagens com especialistas analisando o local do incêndio é uma forma da *Época* dar credibilidade às suas especulações. Isso ainda é reforçado na frase “a seguir, com base nas investigações até aqui realizadas, *ÉPOCA* elenca oito dos principais erros que levaram à tragédia da boate *Kiss*” (*Época*, 04/02/2013, p.32). Antes ainda,

na mesma página, há uma tentativa de aproximação ao público, com uma linguagem coloquial com a construção:

Não está descartada uma possível responsabilização de funcionários da prefeitura de Santa Maria e do Corpo de Bombeiros, dizem os responsáveis pela investigação. “Se houver negligência de alguma força pública, isso será apontado no inquérito, nem que seja necessário cortar na carne do Estado”, disse o delegado Arigony. O promotor Joel Silveira, que toca o inquérito criminal, também afirmou que vai “apurar a eventual responsabilidade de quem quer que seja”. É o que se espera. O que foi revelado até agora indignou não só os habitantes de Santa Maria, mas a população de todo o Brasil. Há evidências de que a ganância, a desídia e o puro desleixo contribuíram para a morte de tantos jovens. (ÉPOCA, 04/02/2013, p.32).

Ao se aproximar do público, tomando partida contra as organizações detentoras de poder, a revista, além de exercer o papel de intermediadora, com elocuições próprias da oralidade, como “que toca o inquérito” e “puro desleixo”, se mostra prestes a julgar e condenar por ela mesma e, da sua forma, o Estado. Se considerarmos que na Grécia antiga a tragédia também estava mais próxima da população que do poderio da *polis*, principalmente em seus rituais em honra a Dioniso, a Época também mantém traços de um ritual inerente, entre ela e o público, que consiste primeiramente no ato da compra da revista, pois quem a compra aceita participar desse ritual, passando à subjetivação dos fatos com a espetacularização da notícia e acabando com o convencimento de seus leitores, com uma espécie de transe, um acordo fundado no imaginário. Se um ritual se destaca por eternizar um mito, teríamos assim, o primeiro mitema das reportagens.

O texto constrói argumentos para direcionar toda a culpa para os proprietários da boate e para o Estado. O primeiro deles, denominado “1. Apenas uma saída” diz que uma lei no Rio Grande do Sul obriga os estabelecimentos públicos a terem ao menos duas portas de saída. Algumas testemunhas, segundo a revista, afirmam que no local havia uma única saída, mas a polícia militar verificou a existência de uma segunda, porém, em inatividade, bloqueada.

Tudo isso acaba colaborando para o início da “condenação”, em especial quando lemos o seguinte: “havia apenas uma saída por onde as pessoas presentes à festa Aglomerados tentavam fugir, esmagando-se em busca de ar”. O mau uso do participio do verbo “aglomerar”, funcionando como adjetivo no texto, escrito de acordo com a linguagem oral e a primeira letra maiúscula, pode ser apenas fruto da desatenção dos editores (uma grande ironia, se considerarmos que eles comentam constantemente sobre os riscos do descaso e da falta de atenção) como também um artifício usado para realçar o discurso.

Como sabemos, o *ethos* dita o comportamento das personagens nas obras trágicas. No momento em que o “gênio mau”, representado pelo *daimon* se apodera do herói, surge o *ethos-daimon*, fator decisivo para a sua ascensão e queda, tal como discutido a partir das leituras de Vernant e Naquet (2011, p.15). No caso da revista, percebemos que, ao responsabilizar também os integrantes da banda *Gurizada fandangureira* pelo incidente, no tópico “2. Uso de sinalizadores inadequados”, o faz narrando o momento da compra do sinalizador para lugares abertos, contraindicado para a situação: “Em entrevista, o homem que vendeu o artefato disse que chegou a oferecer o sinalizador próprio para lugares fechados por R\$ 50, mas que, ainda assim, a banda preferiu o de R\$ 2,50” (ÉPOCA, 04/02/2013, p.32). Com esse gesto, seria como se a banda agisse pelo seu *daimon* e, por assim dizer, tal atitude culmina no desenlace da *moira*, no cumprimento do inevitável destino cego.

O *ethos-daimon* também é perceptível no erro “3. Teto inflamável”. Responsabilizando dessa vez os proprietários da boate, a *Época* afirma que o comportamento dos sócios foi pernicioso quando optaram por revestir o teto com um material mais barato, o poliuretano, fazendo com que dessa maneira o incêndio tomasse as dimensões que teve. O mesmo se repete ainda nos itens “4. Falta de luzes de emergência” e “5. Superlotação”. Considerando o ponto número 4, a matéria afirma que os donos da boate recusaram instalar luzes de emergência por causa do alto custo, substituindo-as pelas barras antipânico. No tópico 5, permitindo o excesso de pessoas por metro quadrado, os sócios são também os responsáveis para a *Época* e a decisão de permitir a entrada de pessoas além daquilo que o tamanho da casa de *shows* comportava implica também em uma escolha do *daimon*.

No item 6, a culpabilidade é direcionada para os órgãos públicos, em específico ao Corpo de Bombeiros, sem indícios da tragédia além do próprio *verossímil*, ao explicar a falta de fiscalização, pois como é definida por Stalloni (2009, p.48) esse conceito guia a tragédia, evitando narrativas fantasiosas e injustificáveis. Dizemos isso com base no depoimento da ex-gerente da boate, o qual relata as reformas na boate sempre sendo feitas pelo primo de um dos sócios.

A partir do momento em que a *Época* usa o depoimento da ex-gerente como esteio na acusação aos bombeiros, pela falta de fiscalização e dos sócios, por não contratar um profissional para realizar as reformas, e ainda, na entrevista concedida ao programa televisivo *Fantástico*, na edição de 03/02/2013, também pertencente à Rede Globo, a mesma empresa que coordena as edições da *Época*, disponível no portal G1, há um exemplo de *verossimilhança*, pois se justifica pelos fatos narrados pela ex-funcionária, que se confirmam nas palavras do

próprio Elissandro Spohr:

Eu não sei tudo, porque eu não sou engenheiro. Eu contratei pessoas profissionais para isso. Eu fiz de acordo com o que o Ministério Público nos solicitou. Eu não tinha ideia de que isso iria pegar fogo, se pegava ou não pegava, se tinha fumaça ou não tinha. Eu fiz de acordo com o que me solicitaram. [...] Todo mundo me conhece, todo mundo sabe o quanto eu... batalhei, o quanto eu passei noites... dias e noites trabalhando, limpando, sempre deixei aquilo limpinho, eu não podia ver um fio em algum lugar que eu fazia arrumar, que eu queria arrumar aquilo ali, eu não deixava nada para trás, uma mancha de dedo em uma televisão. Eu arrumava. (FANTÁSTICO, 03/02/2013, disponível em <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/videos/v/socio-da-boate-kiss-elissandro-spohr-apresenta-versao-sobre-incendio-que-matou-237pessoas/2385175/>. Acesso em 13/01/2016, às 12:15H).

A declaração de Spohr surge em um primeiro momento como objeto de defesa, entretanto, seu discurso, somado à narrativa da *Época*, acaba surtindo um efeito contrário daquele esperado, trazendo à tona a *peripécia*. Assim, o sócio, quando concede a entrevista, julga que conseguirá arguir sua defesa, mas a reação gerada pelo público e até mesmo pela revista, acaba produzindo o efeito contrário.

Os últimos dois itens, “7. Funcionários sem treinamento” e “8. Extintores com defeito” destacam-se por se tratarem de suposições tomadas como veracidade pela revista. Dizemos isso considerando o próprio discurso presente nela “um segurança que prestava serviços para uma empresa terceirizada e que já trabalhara na boate ‘ao menos cinco vezes’ disse que jamais fora ensinado a usar o extintor” (*ÉPOCA*, 04/02/2013, p.32). Esse enunciado revela uma espetacularização de grandes proporções, visto que o pronome indefinido “um” desqualifica a credibilidade da entrevista, se ela realmente aconteceu ou se foi inventada pela edição, pois poderia ser “qualquer um” ou até mesmo ninguém, uma pessoa idealizada. Relativo ao último apontamento “8. Extintores com defeito”, o semanário prossegue na mesma linha acusatória dos proprietários, questionando do porquê esses objetos não funcionaram corretamente no momento da emergência.

Estudo 3: matéria “A noite que ainda não terminou”

Em um determinado momento da reportagem feita sobre o incêndio na boate *Kiss* e das mortes em decorrência dele, a revista *Época* parece abandonar repentinamente seu discurso de cunho jornalístico para adentrar na narrativa literária, mais especificamente na *diegese*,

buscando no plano factual elementos para compor uma espécie de conto, uma realidade paralela à realidade do incêndio, ou seja, desenvolve a sua própria imitação, a sua própria mimese.

O termo *diegese*, usado inicialmente por Platão em *A república*, tem causado muita discórdia na teoria literária contemporânea. Entendido como a “realidade da narrativa contada”, Arnaldo Franco Júnior, no livro *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009, p. 38) afirma que “o termo *diegese*, muito disseminado, corresponderá à noção de fábula, de história narrada; o termo discurso, à noção de trama, de história construída”.

E é justamente esse tipo de história que encontramos na narrativa da *Época*, intitulada “A noite que ainda não acabou”, nas páginas 44 até a 50: uma história narrada, baseada principalmente na vida pessoal de dois estudantes da Universidade Federal de Santa Maria, que eram irmãos e morreram na madrugada do dia 28 de janeiro de 2013. Por mais que a narração tenha o máximo de fatos ou tenha prezado pela realidade dos dois estudantes, a maneira como é narrada leva o leitor a um mundo imaginário, idealizado, semelhante aos romances, aos contos, às fábulas, ou, em especial, à tragédia, enquanto gênero literário.

A fotorreportagem a seguir foge um pouco da sua estrutura usual. Dessa vez as imagens complementam a história narrada, os títulos e legendas, diferente de quando o leitor dava maior importância ao plano visual. A narrativa feita pela revista vai construindo um mundo à parte, que transita justamente entre o real e o ficcional, em um amálgama de textos idealizados com fatos narrados:



Imagem 30: O início da narrativa com a fotorreportagem faz da imagem um complemento do texto narrado.

O título parece rememorar um mitema, parte da mitologia grega: Chevalier & Gheerbrant (2012, p.639) defendem que para os gregos, na antiguidade, as noites eram frequentemente prolongadas segundo a vontade dos deuses, para realizarem melhor suas proezas. Entretanto, o sentido de “noite” também pode estar relacionado ao luto dos familiares, uma noite que não acabará, que jamais será esquecida por eles. Também, por não terem voltado para casa depois daquela noite, seria como se ela não acabasse, nunca terminasse. Para melhor expor nossas ideias, será necessário recortar alguns trechos da narrativa feita pela revista, para esclarecermos tudo o que nos propusemos a analisar:

Mirela começou tarde o dia 26 de janeiro em Santa Maria, às vésperas da noite que começou e ainda não se foi. Ela dormira até depois do meio-dia e gastara as horas seguintes em mais uma gostosa tarde de verão dos seus 21 anos. Havia ido à boate Kiss na noite anterior, como fazia todo o fim de semana, desde os 14 anos. Fora uma bela farra: Mirela chegara em casa com a alvorada, feliz da vida. No fim do dia, Mirela pediu à mãe, Helena Rosa da Cruz, que a levasse ao shopping para passear. Sempre vaidosa, queria um par de brincos para usar na festa daquela noite. Quando as duas voltaram para casa, José Manuel, de 18 anos, irmão de Mirela, e, como ela, estudante da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), já havia saído. Planejava curtir a noite do sábado num churrasco com amigos. Enquanto se arrumava para a balada, Mirela dizia que estava cansada para sair. ‘Então por que

você vai, filha?’, perguntou Helena. ‘Ah, a aniversariante foi no meu aniversário. Não posso deixar de ir’, disse Mirela, antes de partir. Pouco depois, o irmão José Manuel ligou para casa e avisou a mãe: também iria para a Kiss. [...] No momento em que Helena e Delçon dormeciam, o incêndio da Kiss aterrorizava os mais de 700 jovens que apinhavam a boate – a maioria guris, como se diz no Rio Grande do Sul, garotos e garotas entre 16 e 20 anos, estudantes da UFSM. Entre eles, os irmãos Mirela e José Manuel. Ezequiel Corte Real, de 23 anos, estudante de educação física na UFSM, também estava lá. Perto do palco, com duas amigas, conversando animadamente – quando, às 2h30, o vocalista da banda começou a cantar, um pouco fora do tom, uma música do cantor Naldo. (ÉPOCA, 04/02/2013, p.44 e 46).

Os elementos subjetivos e a simbologia impregnada nesse fragmento transformam o fato em uma novela. Traquina (2012, p.20) sustenta que muitas vezes a realidade dos jornais é contada como uma telenovela, sempre em pedaços, em acontecimentos, um conjunto de histórias. Para ele, os jornalistas veem os acontecimentos como histórias. Da mesma maneira ocorreu com a história narrada dos irmãos Mirela e José Manuel, pela revista Época. A narrativa acontece aos poucos e se intercala com outras três histórias. Sempre que um “capítulo” é terminado, outra história o sucede, repentinamente, sem aviso algum, como em uma telenovela. Isso pode ser percebido quando a história dos dois irmãos é interrompida para dar lugar à de Ezequiel Corte Real, também estudante da UFSM.

No fragmento acima, a mimese torna-se parte do factual, ou o factual torna-se mimese pela descrição. Destacam-se os significados dos símbolos “meio-dia” e “meia-noite”, descritos pelo *Dicionário de símbolos* (2012, p. 602) como o princípio dos opostos, o *yang* e o *yin*. Mirela acordou depois do meio-dia e morreu depois da meia-noite. A vida, representada pelo ato de acordar, se opõe à morte, que inevitavelmente ceifou à meia-noite. O símbolo “verão” está relacionado à formação, o ato depois do nascimento, representado pela primavera (id, p.401). Seria como dizer que a jovem Mirela ainda estava aproveitando o seu período de formação aos 21 anos.

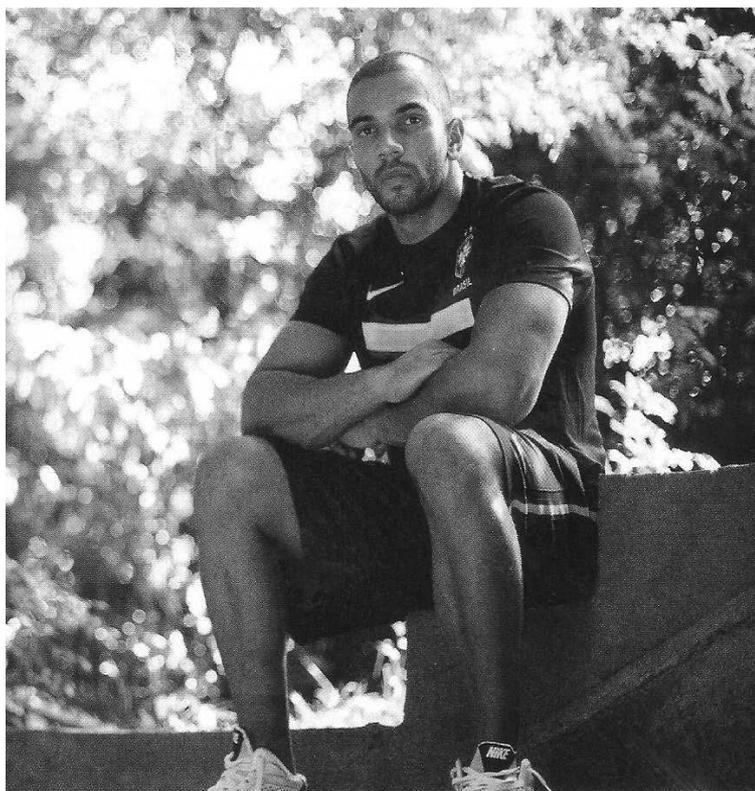
Ainda no recorte, Mirela frequentava a boate desde os seus 14 anos, ou seja, há 7 anos. A simbologia desse número é explicada por Chevalier & Gheerbrant (2012, p.826) como a totalidade, pela soma do número 4, representador da terra, com seus pontos cardeais, e do número 3, que representa o céu. Essas significações dialogam com aquela acerca do meio-dia e da meia-noite, pois também mostra dois elementos opostos que se complementam: a vida e a morte, o céu e a terra. O próprio dia da semana da festa, o sábado, encerra uma significação de fim de um ciclo, o dia em que Deus, Javé, terminou seus trabalhos e descansou. O casal de irmãos também encerrou seu ciclo, descansando eternamente.

Na continuação da “história”, nos deparamos com um mitema e uma característica da tragédia grega nas palavras do editor da revista. O mitema se refere ao oráculo, quando Mirela sente que não deve comparecer à festa, deixando implicitamente a impressão de premonição, de profecia, como se ela soubesse o que estava prestes a acontecer. O elemento trágico, nesse mesmo trecho, é o desenlace da *moira*, do destino. Ela escolheu na narrativa da revista, assim como Édipo, por cumprir o seu destino cego, sem saber que a morte seria o desfecho de sua *diegese*. O mesmo destino recaí sobre o seu irmão, José Henrique, quando ele decide sair do churrasco feito na casa dos amigos para ir à festa na *Kiss*.

Em seguida, a narrativa é interrompida bruscamente para dar lugar à história de Ezequiel Corte Real. Na história desse estudante, há requintes que rememoram o mito do herói, sua ascensão e sua queda. O herói na tragédia grega é reconhecido pela atitude valorosa em prol do bem-estar da *Polis*, tendo a sua queda consolidada com um erro, uma transgressão cometida. Nas páginas que tratam da narração dos feitos de Ezequiel Corte Real, a revista não economizou elogios para comparar seu porte físico com os heróis helênicos: “Ezequiel, um homem forte, não hesitou: tirou a camisa, cobriu o rosto e voltou. [...] Ele não consegue precisar quantas vezes entrou. Acredita ter saído com pelo menos 30 corpos nos braços” (ÉPOCA, 04/02/2013, p. 47). Esse ato marca a ascensão do *ánēr*, o surgimento do herói.

Sua queda acontece quando o herói se sente frustrado pelo sentimento de impotência e fraqueza, causado por não conseguir salvar mais pessoas. O momento de seu declínio é narrado da seguinte maneira: “O que mais senti foi fraqueza por não ter conseguido salvar mais gente, ter entrado mais vezes, ter carregado dois ou três de uma vez”. Isso ainda ganhará um tom mais teatral na afirmação “não me lembro de nenhum rosto das pessoas que salvei. Só lembro o rosto de quem não salvei” (id. *ibid.*).

O discurso do jovem, recriado com características vindas de gêneros literários como a tragédia, a epopeia e o romance, serve como artifício usado pelos editores da Época para comover, despertar a compaixão em seus leitores, por meio do terror (quando cita que alguns puxavam a perna de Ezequiel enquanto ele saía com alguém nos braços), “embriagando” o público com a riqueza de detalhes narrados, fazendo um novo tipo de tragédia, que busca sua matéria prima não apenas nos mitos, mas também na espetacularização de fatos.



A CORAGEM

“Eu puxava os corpos. Enquanto puxava um, sentia alguém segurando minhas pernas.”

O personal trainer Ezequiel Corte Real entrou e saiu da boate em chamas sempre com alguém nos braços. “Eu não me lembro do rosto das pessoas que salvei. Só lembro o rosto de quem não salvei”, diz

separar as roupas com que seus meninos seriam enterrados.

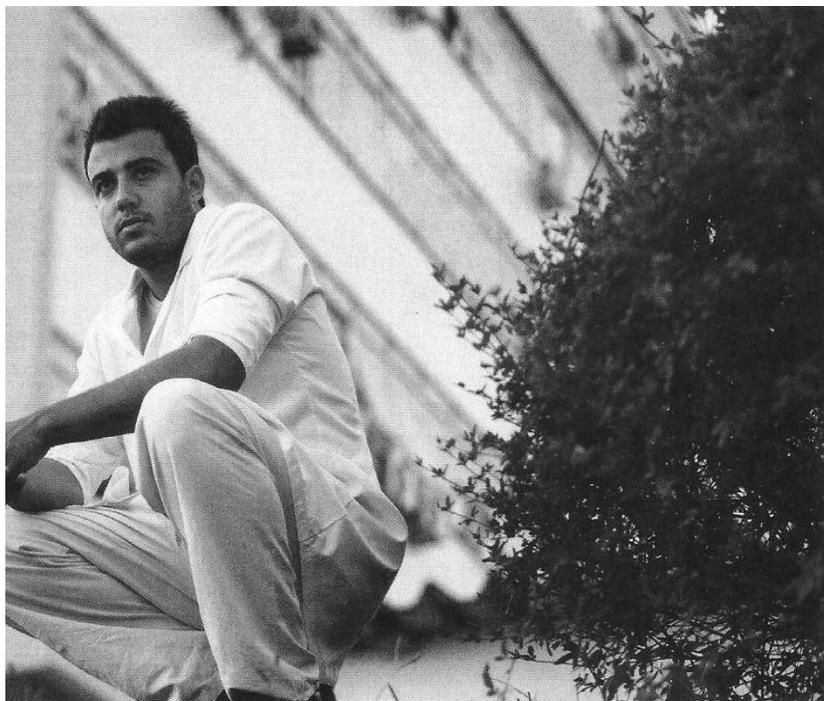
Enquanto Helena pensava nas passagens em que velaria seus dois filhos, a fisioterapeuta Kamila Klein embarcou num ônibus de Porto Alegre para voltar para Santa Maria. Levava duas mudas de roupa e seu jaleco. Queria ajudar. No ônibus conheceu mais quatro voluntários

Imagem 31: O estudante Ezequiel é eleito herói pela revista Época.

A sequência da reportagem retoma a história dos irmãos Mirela e José Manuel brevemente. Ela segue uma ordem cronológica. Antes, fora interrompida no momento em que os pais dos dois jovens preparavam-se para dormir. Na continuação, a narrativa se inicia com uma amiga do casal de irmãos ligando já com a chegada da madrugada, terminando com a mãe iniciando a busca pelos hospitais de Santa Maria. Logo, é novamente cessada para a introdução de outra história paralela, a de William Tier, de 22 anos, estudante de enfermagem da UFSM, que estava bebendo em um bar próximo com os amigos.

Apesar de relatar que ele foi ajudar as vítimas, a revista não o eleva ao mesmo nível de Ezequiel, isso porque a sua ajuda foi em “outro nível”, pois o jovem ajudou nos primeiros socorros e na identificação das vítimas. A narração ainda ressalta a importância de William ter

mantido o autocontrole, visto que lia as listas de pessoas feridas e mortas em frente ao hospital, onde os familiares desesperados aguardavam notícias:



O AUTOCONTROLE

Naquela noite, o estudante de enfermagem **William Tier** desistiu de ir à boate Kiss. Mudou de ideia quando soube do incêndio. Voluntário, ajudou a socorrer feridos na rua e nos hospitais. Leu para pais desesperados a lista de nomes de feridos e de mortos - entre eles, a irmã de uma amiga

Eram 8 da manhã quando lhe disseram que a situação no Caridade, outro hospital que concentrou o atendimento a muitos feridos, estava pior. Lá, William percebeu que a ajuda necessária era outra. Àquela altura, feridos e mortos precisavam ser identificados. Ele foi encaminhado para a sala de óbitos, onde havia, inicialmente, nove corpos. Os rapazes normalmente traziam a carteira; as meninas, porém, haviam perdido a bolsa. Celulares tocavam incessantemente. Nas telas, aparecia “MÃE” ou “PAI”. À medida que os mortos eram identificados e as listas de nomes ficavam prontas, alguém precisava divulgá-las.

William chamou para si a tarefa. Pegou a prancheta e foi para a rua em frente ao hospital, onde familiares aguardavam notícias das vítimas. Recitou a primeira leva de feridos e viu familiares confusos, sem saber se comemoravam ou lamentavam o fato de seus amados meninos estarem internados ali - mas não mortos. Na lista das vítimas, sobrava apenas o desespero. Uma barreira de policiais foi formada em sua volta, para evitar qualquer tumulto. William teve de se manter frio, ao menos aparentemente, enquanto lia dezenas de nomes. Havia silêncio na rua. De repente, William deparou com um nome conhecido - uma irmã de uma grande amiga. Sentiu o coração apertar e disse, voz pausada e alta, sem tirar os olhos da prancheta: “Taise Santos dos Santos”.

Corpo número 62

No começo da tarde de domingo, Helena e Delçon ainda procuravam desesperadamente por Mirela e José Manuel. Foram a todos os hospitais, muitas vezes. Iam e vinham, iam e vinham - e nada. Os nomes não apare-

Imagem 32: Apesar de ajudar com outras tarefas, William não foi considerado herói pela Época.

Na imagem acima, além da história narrada sobre o estudante William Tier, é possível identificar na mesma página o seguinte subtítulo: “Corpo número 62”, o último da reportagem. Essa parte se dedica a descrever a identificação dos corpos pela mãe de Mirela e José Manuel, a escolha dos caixões e o momento em que os inúmeros corpos estavam sendo velados no ginásio Centro Desportivo Municipal de Santa Maria. Em formato de ironia, a revista narra que “ao longo da noite, um grupo de evangélicos chegou e pediu para cantar uma música. Ela aceitou na hora. ‘Era linda a letra, falava coisas bonitas, apropriadas, pena que eu não me lembro” (ÉPOCA, 04/02/2013, p.50).

O desfecho da “novela-jornalística” culmina nas descrições sobre o enterro dos irmãos, enfatizando que “Helena e Delçon estavam sob uma sombrinha, sustentada por uma amiga. O sol era forte e límpido. Não estava mais branco, como no sábado em que Mirela acordou tarde e José Manuel foi ao churrasco com os amigos”. A sombrinha é descrita por Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 834) como símbolo do céu, abrigando debaixo dele pessoas dignas. Já o sol se refere às influências celestes e espirituais recebidas pela terra, enquanto que o sol branco seria desprovido de cor, um mensageiro de maus presságios (id., p.836).

Logo, os pais dos dois jovens assumem, na narrativa, o papel de seres dignos das bênçãos celestes pela sua dor. O sol, antes triste e sem cor, agora brilha com o seu vigor e toda a sua beleza, indicando que as vítimas de Santa Maria resplandecem no plano espiritual, olhando e intercedendo por seus pais.

Com tantos elementos simbólicos, míticos e trágicos, a revista ultrapassa os limites do discurso jornalístico, construindo uma narrativa que abarca no universo literário da imaginação e subjetividade, paralelamente ao factual, conforme podemos verificar com a tabela a seguir.

TRAÇOS DA TRAGÉDIA NA REPORTAGEM DA ÉPOCA		
Elemento trágico	Função na tragédia	Como ocorre
<i>Terror/ temor/ compaixão</i>	Comover a plateia, estimulando seus sentimentos a fim de gerar a catarse.	A descrição detalhada de como os jovens morreram e quais eram os seus planos para o futuro.
<i>Mimese</i>	Trata-se da imitação da vida, vistas nas atitudes transgressoras do herói.	Narra a noite do dia 27/01/2013 vivida pelos jovens, com elementos subjetivos, próprios da literatura.
<i>Verossimilhança</i>	Descartar qualquer tipo de narração fantasiosa ou injustificada.	A revista afirma que sempre se baseia nas investigações, não em meras suposições imaginárias.
<i>Ascensão do herói</i>	Ocorre quando o herói faz um feito maravilhoso em prol do bem estar da <i>Polis</i> .	O aluno Ezequiel salva a vida de várias pessoas que morriam sufocadas.
<i>Queda do herói</i>	Retorno do herói a sua	Sentimento de fraqueza de Ezequiel por não

	forma humana.	conseguir salvar mais vidas.
<i>Passagem do anthopos ao áner</i>	Reconhecimento da <i>Polis</i> pela atitude benéfica do herói.	Passagem da vida comum à morte prematura, que eleva os jovens ao patamar de mitos.
<i>Hybris</i>	Quando é eleito ao patamar de herói, o personagem deixa de ser um homem comum, cometendo a violência contra os deuses.	A transgressão às leis pode ser vista como uma violência à justiça brasileira, tanto por parte dos proprietários como da banda ou do Corpo de Bombeiros.
<i>Catarse</i>	Sentimento de purgação da plateia com a punição dada pelos deuses ao homem.	O julgamento feito previamente pela revista causa uma espécie de sentimento catártico no público.
<i>Némesis</i>	Ciúme divino e castigo pela violência praticada.	Morte coletiva; prisão dos responsáveis.
<i>Moira</i>	Destino cego, que precisa ser cumprido inevitavelmente pelo herói.	A escolha dos irmãos Mirela e José Manuel de irem à festa, cumprindo seu destino.
<i>Ethos-daimon</i>	Sentimento maligno que se apodera das atitudes nobres do herói, gerando atitudes pecaminosas.	Compra de materiais baratos para o show de pirotecnia; Escolha de uma espuma mais barata para fazer o revestimento acústico da boate.
<i>Peripécia</i>	Mudança de ação no sentido contrário ao que foi anunciado.	Os argumentos de Spohr não seguem o curso desejado em sua tentativa de retratação junto ao público.
<i>Demasure</i>	É a “desmedida”, quando o herói ultrapassa sua medida quebrando regras e normas.	Quando o músico acende o sinalizador ultrapassa o seu <i>metron</i> , caracterizando a “desmedida”.
<i>Hamartia</i>	Transgressão das leis por parte do herói.	Transgressão das normas de segurança pelos acusados.

Tabela 2: A tragédia grega revisitada pelas páginas da Época. Fonte: elaborada pelo autor.

Na tabela acima encontramos três colunas. A primeira nomina os elementos composicionais da tragédia grega, enquanto a do meio explica como ocorrem tais características na narrativa trágica. A terceira aborda como cada elemento é usado pela revista Época. Se considerarmos que o jornalismo pretende manter como alvo a objetividade com o trato de suas reportagens, dizemos que, com esse estudo, foi possível percebermos a presença de elementos subjetivos na composição dos enunciados jornalísticos. Isso porque, mesmo negando qualquer traço idealizador, o jornalista não consegue se abster deles, dialogando com outras áreas do conhecimento, como fez a Época ao atualizar o discurso literário, trágico e mítico em seus textos, mantendo uma linha finíssima entre a informação e a espetacularização das notícias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fazer uma pesquisa sobre os elementos vindos da mitologia e da tragédia grega no discurso jornalístico, nosso trabalho teve buscou demonstrar com exemplos que esse tipo de mídia não é imparcial ou totalmente objetivo em suas afirmações. Parece fazer antes a divulgação das notícias por meio da espetacularização, em um gesto que atinge profundamente o inconsciente coletivo. Como dito por Traquina (2012, p. 29), o jornalismo se caracteriza por ser uma parte seleta da realidade, que é moldada de acordo com o *ethos* de cada jornalista.

Essa pratica foi constatada em nosso trabalho. A revista *Época*, que assume por diversas vezes a voz coletiva de intermediadora, fazendo um jornalismo que eclode constantemente com subjetividades, idealizações, rememorando estruturas de narrativas antigas, que são atualizadas constantemente a seu modo. O que impressiona é a multiplicidade de recursos com que ela faz isso, ao recortar mitemas, que deságuam no monomito moderno sobre o jornalismo ser o representante da opinião pública, ou alegorias da tragédia grega, juntando-se ao propósito de comover os leitores e instigar a compra.

A escolha da análise focalizada apenas à *Época* não foi por acaso: o periódico faz parte de uma empresa que se consolidou diante dos brasileiros como a maior do jornalismo em nosso país, influenciando por diversas vezes na opinião pública e também na história de nossa nação, controlando por muito tempo a mídia escrita, televisiva e do rádio. A revista é apenas um fragmento de um amplo império que foi construído há muitos anos.

Lembramos que nem sempre suas reportagens e fotorreportagens trazem a significação explicitamente. Geralmente é necessário um ato de decodificação por parte do público, que faz parte de uma espécie de jogo. Como afirmado por Durand (2010, p.60), “o mito não é nem um discurso para demonstrar nem uma narrativa para mostrar, deve servir-se de instâncias de persuasão indicadas pelas variações simbólicas sobre um tema”. E é dessa maneira que o incêndio da boate *Kiss* é mostrado pela revista. Ela não demonstra ou mostra os fatos, mas faz uma junção entre o ficcional e o factual, apresentando esse último de maneira mais acentuada, mais fantástica, mística e mítica.

O ocorrido em Santa Maria foi um “prato cheio” para essa prática. Jovens morrendo pelo descaso tem um potencial enorme para rememorar discursos fabulosos, de responsabilizar o Estado, alcançando não apenas um patamar informativo mas estritamente político, tal como aconteceu com a tragédia na Grécia antiga. É mais atacar as instituições detentoras de poder quando a opinião pública comparte da mesma opinião, ainda mais sabendo do vasto histórico

da revista *Época* em questões sociais, que sempre abarcam questões repletas de política.

Ao fazermos uso de tantas fontes acerca do mito e da tragédia, buscávamos respaldo para compreender no cerne dos enunciados jornalísticos como essas áreas de conhecimento são constantemente revisitadas pela mídia brasileira, posteriormente “regurgitadas” para o público que absorve como tudo é remodelado, recriado, recontado, criando novos mitos, que originarão outros, dando a ideia de continuidade, de eternidade.

Constatamos, assim, que o jornalismo possui duas faces: a primeira contribui diretamente com o público, ao informar casos que em outras épocas eram encobertos pelos poderosos do Brasil. A outra diz respeito exclusivamente à modelagem da opinião pública, à indução de ideias, conceitos, sentimentos. Se por um lado o seu veio informativo demonstra sua importância para a sociedade, por outro, ao enalçar o seu ponto de vista impossibilita não só a liberdade de expressão (pois a maioria se expressará de acordo com o ideário propagado em jornais e revistas) como o direito ao livre pensamento, de chegar a uma conclusão individualmente, sem outras interferências.

Quanto ao nosso trabalho, é difícil aceitarmos a ideia de que já está completo, finalizado, Acreditamos antes que toda teoria nasceu para ser reafirmada ou subjugada por outra. Entretanto buscamos desde o início ancorar nossas teorias em textos de estudiosos que já têm uma longa caminhada nessa mesma direção, tanto da mitologia como da teoria mitológica.

Por ser propagada pela língua, as reportagens da revista *Época* ganham uma especial atenção da área de Letras. Por essa razão, esperamos ter contribuído ainda que brevemente com a teoria literária, ao explanarmos conceitos referentes à tragédia grega, à linguística, pois os mitos se eternizam na/pela linguagem e ao jornalismo, visto que tomamos como *corpus* justamente uma notícia desse tipo de mídia, sempre prezando também pelas teorias dessa área de conhecimento

De tal maneira, a epígrafe citada no início de autoria de Mário de Andrade serve para explicar como o jornalismo trabalha no inconsciente coletivo: “eu sei que tu sabes o que eu nem mesmo sei se tu sabes” se refere ao imaginário, ao jogo dúbio entre o saber e instigar esse saber. No caso da revista em questão, ela estimula esse conhecimento a partir de metáforas que remetem o público a outros conhecimentos, encerrados nos arquétipos do inconsciente coletivo. Logo, também poderíamos fazer a seguinte afirmação: “eu sei que tu sabes porque eu sei e fazemos parte de um todo social. Logo, tu sabes tanto quanto eu, pois compartilhamos da mesma cultura”.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. 5 ° ed. Coimbra: Nova Almedina, 1983.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Goffredo Telles Junior. 14 ° ed. Rio de Janeiro: Ediouro publicações, n/d. 290 p. Traduzido de: Art rhétorique et art poétique.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.
- BAITELLO JUNIOR, Norval et al. **Os símbolos vivem mais que os homens**: ensaios de comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 2006. 258 p.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 11° ed. São Paulo: Hucitc, 2004.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buorgermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitzer. 5 ° ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010. 258 p. Traduzido de: Mythologies.
- BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2° ed. São Paulo: Editora 34, 2011. (Coleção Espírito Crítico).
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego**: tragédia e comédia. 8° ed. Petrópolis: Vozes, 2001. 120 p.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Junior. 26° ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. Traduzido de: The age of fable.
- CAMARGO, Hertz Wendel de. Fotografia e legenda: sentidos do texto sincrético na mídia impressa. **Travessias**. Cascavel, ed. 4, 2009.
- _____. Narrativas visuais na página: A fotografia e a diagramação dos sentidos. **Discursos fotográficos**. Londrina, v.4, n.5, p. 37-58, jul/dez 2008.
- _____. **Mito e filme publicitário**: estruturas de significação. Londrina: Eduel, 2013. 236 p.
- CAMPBELL, Joseph Campbell. **Mito e transformação**. Tradução de Frederico Ramos. São Paulo: Ágora, 2008. Traduzido de: Pathways to bliss: mythology and personal transformation.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 48° ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26 ° ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2012. Traduzido de: Dictionnaire

des symboles.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: _____ **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971. 279 p.

CONTRERA, Malena Segura. **O mito na mídia**: a presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação. 2 ° ed. São Paulo: Annablume, 2000.

CONTRERA, Malena Segura. FIGUEIREDO, Rosali Rossi. REINERT, Leila. **Jornalismo e realidade**: a crise de representação do real e a construção simbólica da realidade. São Paulo: Mackenzie, 2004.

CONTRERA, Malena Segura et al. **Publicidade e cia**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

CRIPPA, Adolpho. **Mito e cultura**. São Paulo: Convívio, 1975.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de René Eve Levié. 4 ° ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010. Traduzido de: L'imaginaire.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. 4 ed. São Paulo: Unesp, 2011. 185p. Traduzido de: The Idea of culture.

ELIADE, Mircea Eliade. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. 6° ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Coleção debates). Traduzido de: Myth and reality.

ÉPOCA. São Paulo: Globo, n. 767. Fev. 2013.

FARIA, Osmard de Andrade. **Manual de hipnose médica e odontológica**. 1° ed. Rio de Janeiro: Atheneu, 1958.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Salles. FRANCO, Manoel de Melo. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. 1 ° ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009

ISTOÉ. São Paulo: Três, n. 2255. Fev. 2013.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. 2° ed.. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. 439 p

MELETÍNSKI, E.M. **Os arquétipos literários**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 12° ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Tradução de Maura R. Sardinha. Rio de Janeiro: Forense, 1969. 208 p. Traduzido de: L'esprit du temps: Essai sur la culture de masse.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 1° ed. Rio de

Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1955.

PAULA JUNIOR, Francisco Vicente. A semântica das cores na literatura fantástica. **Entrepalavras**. Fortaleza, ano1, v. 1, p.129-138, 2011.

PENA, Felipe. **Jornalismo**. Rio de Janeiro: Rio, 2005. 240 p. (Coleção 1000 Perguntas).

PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. **Revista Letras**. Curitiba, n. 49, p. 201-219, 1998.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Círculo do livro, 1981. (Coleção Primeiros Passos).

ROCHA, Roosevelt. Lírica grega arcaica e lírica moderna: uma comparação. In: _____ **Literatura e cultura da antiguidade e sua recepção em épocas posteriores**. Philia & Filia, v. 3, n° 2. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

ROSSI, Clovis. **O que é jornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos).

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3 ° ed. São Paulo: Contexto, 2008

SHECAIRA, Sérgio Salomão. Tolerância zero. **Revista internacional de direito e cidadania**. n. 5, p. 165-176, outubro de 2009.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**: narrativa, teatro e poesia. Tradução de Claudete Soares. 2 ° ed. Mem Martins: 2010. Traduzido de: Les genres littéraires.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. 3° ed. Florianópolis: Insular, 2012. vol. I.

_____. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transicional. Florianópolis: Insular, 2012. vol. II.

VEJA. São Paulo: Abril, n. 6. Fev. 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. NAQUET, Vidal. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução de vários tradutores. 2° ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Estudos). Traduzido de: Mythe et tragédie em Grèce ancienne.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Traduzido de: Modern tragedy.