

LINGUAGEM, MITO E TRAGÉDIA NO JORNALISMO

LANGUAGE, MYTH AND TRAGEDY IN JOURNALISM

Wellington Stefaniu¹

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 tal 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 no 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: linguagem; mito; tragédia; jornalismo; revistas semanais.

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 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.

KEYWORDS: language; myth; tragedy; journalism. weekly magazines.

¹ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – UNICENTRO/PR; Professor colaborador da Faculdade do Centro do Paraná (UCP). E-mail: wells4444@outlook.com

1 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 gradativamente 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.

2 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.

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).

Para Campbell, 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, ao dizer 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 aflorava 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 álbi; 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.

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.

3 A ESTRUTURA TRÁGICA: DA MIMENSE 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 *démeseure*, o *ánthropos*, o *anér*, o *ékstasis*, o *enthusiasmós*, a *moira*, a *hibris*, a *némesis*, a *catarse*, a *áte*, o *éthos*, 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 *démese*, *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 *démese*, 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.

4 A NARRATIVA JORNALÍSTICA: TRAGÉDIA, FATOS E SUBJETIVIDADES

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 pra 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.

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.

5 O INCÊNDIO NA BOATE KISS

As três revistas que 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 fandangureira” 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.

6 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 elas²:

- a) **Matéria 1** – “Futuro roubado”, assinada por Marcos Conrato, 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

² 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.

- histórias de jovens que estavam na boate ou nas proximidades, em forma de narrativa-novelistica, 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);
 - 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.

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, qualifiquem e interpretem a imagem. Vejamos como podemos fazer uso desses conceitos para a interpretação das notícias a seguir.

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.

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.

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*.

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.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fazer uma pesquisa sobre os elementos vindos da mitologia e da tragédia grega no discurso jornalístico, nosso trabalho 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 prática foi constatada em nosso trabalho. O que impressiona é a multiplicidade de recursos com que a revista 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, desaguando, assim, no mar profundo do consumismo.

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 encalacrar 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, uma famosa epígrafe, 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.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buorgermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 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.

CAMARGO, Hertz Wendel de. 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.

_____. Fotografia e legenda: sentidos do texto sincrético na mídia impressa. *Travessias*. Cascavel, ed. 4, 2009.

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.

_____. *Jornalismo e realidade: a crise de representação do real e a construção simbólica da realidade*. São Paulo: Mackenzie, 2004.

_____. *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 Lévié. 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.