

# Catarse midiática: a tragédia no jornalismo pós-moderno.

Universidade Tuiuti do Paraná

Bruna Greicy Bill

## Índice

1	Introdução	1
2	O espetáculo na mídia	2
3	A catarse no jornalismo	4
4	Conclusões	5
5	Referências Bibliográficas	7

## Resumo

**Resumo:** O termo catarse, embora tendo seu significado bastante simplificado atualmente, tem sua origem na *Poética* de Aristóteles, quando este falava sobre o gênero artístico da tragédia. Ele cunha o termo para designar um efeito de purificação que os sentimentos de temor e compaixão provocam no homem ao chocar-se com uma situação trágica. Neste artigo partiremos desta noção estética e das análises sobre o trágico na arte para abordar o jornalismo pós-moderno e a exploração midiática das tragédias.

**Palavras-chave:** tragédia, catarse, jornalismo, mídia, pós-moderno, estética.

## 1 Introdução

O trágico sempre foi motivo de emoções, choques, apreensão e também por isso críticas, dúvidas e análises, seja na vida real ou nas artes. Primeiramente

precisamos estabelecer as diferenças existentes entre a tragédia na vida real e a tragédia estética, as emoções que provocam e como surgem na vida do homem, para então analisar o contexto em que ela se insere na pós-modernidade e sua relação com a mídia.

Sanchez Vasquez, em seu *Convite à Estética*, afirma que episódios trágicos na vida real não podem nos provocar prazer estético, exceto quando somos perversos ou desprovidos de moralidade, uma vez que as reações provocadas variam entre compaixão, ira, horror e indignação, e não permanecemos frios diante de uma tragédia, não podendo observá-la como espetáculo. “É essa dimensão estética que recusamos ver na vida trágica real que a literatura e a arte resgatam imaginativa e criativamente” (Vasquez, 1999: 248).

Quando passamos para o campo das artes, observamos o gênero trágico como uma imitação dos conflitos humanos ou de uma situação desditosa, que resulta como desenlace em um final infeliz, seja por meio da derrota, do fracasso ou da morte. Aristóteles é o pensador que melhor define os gêneros dramáticos, e prioriza a tragédia como sendo o mais importante deles, pois mimetiza ações esforçadas e grandiosas dos homens. Ainda segundo ele, a mais bela tragédia é aquela em que os fatos se desenvolvem de maneira complexa, gerando o temor e a compaixão do público.

Podemos aqui citar diversos exemplos de tragédias na literatura, no teatro e também na pintura, todas envolvendo um herói trágico que vive um conflito entre suas aspirações individuais e as imposições sociais do mundo que o cerca. Desde Édipo, até Werther, Otelo e Hamlet até Raskolnikov, todos eles vivem este conflito que termina em um final infeliz, provocam em seu público emoções fortes como ira e compaixão.

Através desta imensa carga emotiva de terror e comiseração é que surge a catarse como objetivo final da encenação trágica, um efeito específico e positivo de purificação do espectador, liberando-o da carga passional que detém, redimindo-o de seus próprios temores. Este efeito catártico para Aristóteles, é próprio da obra de arte, pois é derivado de sentimentos criados pelo artista e pela encenação dramática, e não de uma tragédia real.

## 2 O espetáculo na mídia

Porém, na sociedade pós-moderna, a realidade é filtrada pelos meios de comunicação, em especial a televisão, e o homem acaba por perder a distinção entre o real e a ficção, uma vez que a mídia trabalha com a representação do real. Afirma Denise Guimarães: “Nossas expectativas são exageradas e nossa sensibilidade é modelada por imagens redutoras, num mundo de simulação.

Na civilização do simulacro substitui-se a vida real pelas imagens da televisão, apagam-se as diferenças entre o real e o imaginário.” (Guimarães, 1995: 30).

Guy Debord em *Sociedade do Espetáculo* afirma que esta tendência é a expressão máxima do afastamento entre os próprios homens, uma vez que a relação entre eles é agora mediatizada por imagens. “O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta na sua plenitude a essência de qualquer sistema ideológico: o empobrecimento, a submissão e a negação da vida real.” (Debord, 2005: 151).

Temos então o contexto pós-moderno constituído por uma realidade que nos é apresentada por imagens construídas a partir de uma técnica apurada, que busca representar o mundo de acordo com suas próprias ideologias. Assim, a realidade não é o que acontece diariamente nas relações interpessoais, mas sim os fatos e notícias que aparecem no telejornal, que se especializa em espetacularizar esta realidade que pretende mostrar.

Historicamente, o processo de produção das notícias em televisão sempre foi uma representação padronizada da realidade, tornando o telejornalismo um gênero com suas próprias regras. Mas atualmente passamos a viver uma supervalorização da imagem, pois, com a justificativa de que a notícia precisa ser passada com a máxima rapidez ao telespectador, há uma preocupação em transmitir imagens fantásticas e chocantes, resumindo o fato a uma única cena que explica mais que cem palavras, o que gera um verdadeiro espetáculo do noticiário na televisão.

Outra característica histórica do jornalismo é a figura do personagem, aquele indivíduo que ilustra a matéria, dá seu depoimento por estar passando pela situação abordada pela reportagem. Esta figura sempre foi importante para legitimar o trabalho jornalístico de abordar um assunto real e de interesse público, retratando também a imparcialidade opinativa do profissional.

Porém, com o advento desta sociedade do espetáculo, as notícias passam a valorizar a história pessoal e individual dos personagens, retirando-as de sua contextualização original no mundo. Zaclis Veiga, em *Telejornalismo e Violência Social*, cita esta característica como a inserção do hiper-real no jornalismo. “Nesse ponto, podemos lembrar que o jornalismo sofre influências do hiper-realismo, quando parte da realidade é ‘pinçada’ dela e tratada como um todo ou como uma realidade em si. O momento separado do contexto real passa a ser a notícia.” (Veiga, 2002: 53). A autora também coloca que o hiper-real faz uso da dramaticidade, e assim o faz também o jornalismo, utilizando-se de maniqueísmos, tensões e conflitos para seduzir o público.

Ainda valorizando a dramaticidade da notícia de forma isolada e descontextualizada, a história e o drama individual do personagem da matéria passam

a ser mais importantes que a própria pauta a ser tratada. Assim, para aumentar a carga emotiva do fato relatado, passa-se a reproduzir as situações pelas quais o indivíduo passa, como sua rotina de trabalho, o ônibus apertado, as dificuldades em seu bairro. Estas encenações buscam uma imagem impressionante que fale mais do que a realidade da informação em si.

Joan Ferrés em *Televisão Subliminar* também trata da questão dos dramas retratados na televisão como informação sedutora. “As desgraças, as catástrofes, os acidentes, os atentados, as mortes, as lutas, as ameaças, ativam justamente a dimensão interna mais reprimida, a mais negada social e pessoalmente, a do mal que existe no interior de cada pessoa, sempre em conflito com o bem”. (Ferrés, 1996: 171). Chegamos então ao ponto em que se justifica esta necessidade do público em buscar notícias trágicas. Logicamente, atendendo a um anseio do público, o telejornalismo explora ao máximo episódios trágicos como assassinatos e acidentes.

### 3 A catarse no jornalismo

Aqui então chegamos ao termo catarse midiática, pois a experiência de purificação e alívio trazida pela tragédia, ainda permanece como um desejo humano nos dias atuais, mas com uma diferença essencial: hoje ela ultrapassa o campo das artes, da ficção, e chega às telas da televisão, no retrato das tragédias da vida real. O público consome o trágico na TV de maneira a se sentir aliviado de seu próprio cotidiano e redimido de seus próprios conflitos.

Recentemente temos alguns exemplos de notícias trágicas exploradas pelo telejornalismo, seja no uso de depoimentos dramáticos, seja em reconstituições do crime e também na superexposição e especulação diárias sobre o acontecimento. Primeiramente podemos citar o caso da menina Isabella Nardoni, de 5 anos, que morreu tragicamente ao cair do 6º andar do prédio onde seu pai morava, no dia 29 de março de 2008. O pai e a madrasta foram considerados culpados pelo crime e a tragédia dominou o noticiário durante várias semanas. As ilustrações que foram publicadas para explicar o passo a passo do assassinato, o acompanhamento detalhado da reconstituição do crime, e a presença de muitos curiosos no local, reforçam a perversidade do ser humano e sua necessidade de testemunhar acontecimentos trágicos.

Também nestes casos podemos notar outra característica estética e ideológica sobre o trágico: apenas o herói merece nossa compaixão, os vilões merecem a morte ou a prisão, o castigo. Assim, observamos o maniqueísmo na cobertura jornalística, sempre escolhendo e separando muito bem os heróis dos vilões, as vítimas dos culpados. Essa separação leva o público a se iden-

tificar ainda mais com a história narrada, pois o herói injustiçado precisa ser vingado e o vilão precisa receber a punição justa. Muitas vezes isto provoca comoção pública para a condenação de supostos culpados, mesmo quando o caso ainda não foi finalizado pela Justiça.

Caso semelhante ocorreu no acidente de carro envolvendo o ex-deputado paraense Fernando Ribas Carli Filho, em que dois jovens que estavam no carro atingido por ele acabaram mortos, no dia 7 de maio de 2009. Algumas evidências apontaram que Carli Filho estaria dirigindo alcoolizado e a uma velocidade de 190 km/h, e seria assim responsável pelo acidente. Logo os dois lados estavam definidos para a exploração da tragédia: os jovens mortos eram os heróis e o deputado o vilão. Este conflito resultou em protestos públicos e condenações antecipadas, uma comoção pública para sua condenação, além de comentários de que era ele de fato quem merecia a morte. Os que morreram se tornam os heróis trágicos, suas histórias de vida e os depoimentos emocionados de suas famílias passam a ser explorados como recurso dramático e catártico.

Quando um acontecimento chocante como estes dois exemplos aparece na mídia, toma conta do noticiário durante muitos dias, pois cada pequeno desdobramento é motivo para novas reportagens, novas imagens impressionantes e nova dramatização do fato. O que também acontece é a especulação jornalística quando ainda não se sabe detalhes do ocorrido, em busca de mais tragidade. É o caso recente do acidente com o avião da companhia Air France, que caiu no mar com 228 pessoas a bordo, no dia 31 de maio de 2009. Após o acidente, nada ainda se sabia sobre suas causas, pois os destroços não estavam sendo encontrados e não havia sinal de sobreviventes, mas os canais de notícias brasileiros passaram a entrevistar especialistas que especulavam sobre o que poderia ter acontecido. Todos os dias novas hipóteses eram levantadas e a exposição do drama vivido pelas famílias das vítimas aumentava. Mais de duas semanas após o acidente, as repercussões ainda tomam boa parte do espaço nos noticiários televisivos.

## **4 Conclusões**

A ficcionalização destes acontecimentos de destaque, por meio da espetacularização das imagens e da dramaticidade com que são narradas, atrai a atenção dos telespectadores que supervalorizam estas histórias e os dramas apresentados por elas de maneira muito semelhante ao que acontece na ficção, com a apreciação estética do trágico. Assim, provocam a catarse midiática no público, apelam para a emoção que causa purificação. Qualquer um de nós

poderia ser o sujeito passando por aquela situação, mas, como não o somos, sentimo-nos aliviados e seguros.

Estas grandes tragédias tomam um grande espaço na cobertura jornalística e passam a ser tratadas com prioridade, pois rendem altos índices de audiência, uma vez que o público se sente envolvido pela história que está sendo contada diariamente, uma ficção distante da sua realidade cotidiana. Assim, as tragédias que acontecem ao nosso redor como a miséria, o analfabetismo, a violência e a corrupção, são deixadas de lado, esperando para quando a grande história já não tiver tanta importância, quando toda a exploração do drama se esgotar.

As imagens trágicas na televisão chocam e constroem. A rapidez com que outra notícia, desta vez mais amena, se insere na sequência do telejornal, não nos permite o tempo necessário para contextualização e reflexão profunda sobre o assunto. Assim, os olhos se fecham e a indignação e a atitude se rendem ao comodismo do sofá e do controle remoto, que logo escolhe outro canal com suas tragédias ficcionais para que o ciclo se inicie novamente.

Não se trata de reforçar a ideia de um jornalismo manipulador, sensacionalista e que busca a audiência acima de tudo, personificando o mal da sociedade pós-moderna. Afinal, já não se pode conceber a ideia de um receptor passivo, uma vez que toda mensagem é recodificada e reelaborada pelo sujeito que a recebe, não cabendo a hipótese de manipulação das massas antes creditada ao jornalismo. É preciso perceber que a demanda por tragédias parte do próprio público, que se deleita e purifica com o sofrimento alheio através da catarse aristotélica desde a antiguidade remota.

O essencial é entender que esta demanda, antes satisfeita por meio da apreciação artística, em que a capacidade ficcional do autor era capaz de provocar estes sentimentos nos leitores e espectadores, foi absorvida pela televisão e pelos noticiários. A realidade é corrompida em ficção para atender aos desejos trágicos do público, com o distanciamento necessário para produzir o mesmo efeito catártico. Segundo Ferrés, esta sedução “escamoteia dimensões essenciais da realidade sobre a qual aparentemente dá informações.” (Ferrés, 1996: 177). Constata-se assim a ignorância sobre aspectos da realidade que estas tragédias descontextualizadas geram no público, que aparentemente se sente bem informado, mas que absorve passivamente esta ficcionalização, sem gerar uma tomada de atitude, afinal “o espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si próprio.” (Debord, 2005: 19).

Para que esta perversidade não se perpetue, é preciso repensar o papel do jornalismo na sociedade pós-moderna, onde os valores estéticos de sedução imperam no mercado consumidor. Deixar de lado a estética do hiper-real, e

reinsere os fatos em seus contextos políticos, econômicos e sociais. Somente a partir do conhecimento de que as notícias não acontecem de maneira isolada no mundo é que o público será capaz de reestruturar os fatos e reorganizá-los de maneira crítica e participativa.

Atender aos desejos trágicos do público restringe o jornalismo a um mero produto a ser consumido e não mais como meio de comunicação, interpretação e intervenção na realidade. É preciso fazer o caminho inverso e desespetacularizar o jornalismo, voltando a centrá-lo nas questões da sociedade e não do indivíduo, e aí então voltar a apreciar esteticamente o trágico apenas na arte e não mais com a perversa catarse através da mídia.

## **5 Referências Bibliográficas**

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005.

FERRÉS, Joan. *Televisão Subliminar: socialização mediante comunicações inadvertidas*. Porto Alegre: Edições Médicas Sul Ltda, 1996.

GUIMARÃES, Denise. *Arte, antiarte, interarte*. In: *História da literatura: Pré e pós-modernidade*. Curitiba: Associação Cultural Avelino Vieira, 1995.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. *Convite à Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VEIGA, Zaclis. *Telejornalismo e violência social – a construção de uma imagem*. Curitiba: Pós-escrito, 2002.