

ESCOLA LOURENÇO CASTANHO
PROJETO CIENTÍFICO

**A espetacularização do mórbido nos produtos culturais como um espelho de
um dilaceramento social**

Manuela Bertero Coccaro
Rafaela Tanus Haddad

Orientador: Vinícius de Castro Soares

São Paulo
Novembro de 2022

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o porquê de uma crescente exibição do mórbido em produtos culturais, a partir de um estudo sobre o espetáculo. Pretende-se, na primeira parte, analisar a espetacularização da violência como ferramenta de alienação, relacionando-a à percepção social da morte. Nela também se explora a natureza do espetáculo, refletindo sobre como se dá sua autonomia. Na segunda parte, serão investigadas as respostas do formulário de pesquisa (dadas pelos alunos do ensino médio da Escola Lourenço Castanho), visando compreender os efeitos e motivos para o consumo desses conteúdos explícitos, sendo eles permeados pelo espetáculo. Tal análise se estende a terceira parte, em que a sociedade do espetáculo é explorada como uma crise do drama, originando o tragifake.

Palavras-chave: mórbido, espetáculo, produtos culturais, mídia, alienação.

SUMÁRIO

1	OBJETIVO.....	3
2	JUSTIFICATIVA.....	4
3	METODOLOGIA.....	5
4	REVISÃO TEÓRICA.....	7
4.1	O recorte do problema.....	7
4.2	O consumo do mórbido nos produtos culturais: análise de dados.....	12
4.3	A catarse e o “tragifake”.....	18
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
	REFERÊNCIAS.....	30
	APÊNDICE.....	31

1 OBJETIVO

Considerando-se o espetáculo como um controle de massas, que se beneficia da alienação da sociedade para se manter, desenvolvemos este trabalho partindo da seguinte hipótese: o mórbido, enquanto espetáculo alienante, enleia o consumidor em um lugar passivo devido uma representação do real através do irreal (a violência contemplativa), sendo fruto e origem de um mal-estar social. Para esse objetivo principal, investigaremos como essa passividade se constrói pela suposta exibição do real enquanto espetacularização do mórbido. Para tanto, temos de observar o sentido alienante dessa posição passiva do espectador. Nós a vemos como uma forma de contentamento do mero espectador, por este espetáculo que esconde o verdadeiro (a realidade), onde o público é quase nunca posto na condição de agente transformador, fazendo-o cair em um lugar comum de trivialidade e vício pelo próprio espetáculo. Ou seja, quando alguém consome o espetáculo, não terá iniciativas (para se transformar ou o que o cerca), tendo somente o desejo de continuar essa absorção do mesmo conteúdo.

Para alcançarmos esse objetivo principal, é preciso compreender a sociedade em que o espetáculo representa, quase inteiramente, a mídia, que corre como um reflexo da sociedade, pensando o mórbido como um retrato de um possível “mal-estar” social, refletindo-se a respeito da necessidade de sua espetacularização, para que essa última se perpetue. Para tanto, nossos objetivos acessórios foram: a formulação e aplicação de um questionário, visando entender a influência de conteúdos mórbidos sobre o grupo alvo da pesquisa; a análise qualitativa dessas respostas, revelando uma percepção cultural do fenômeno, abrindo a possibilidade de se desenvolver a nossa hipótese; pensar de que forma o mórbido se constitui como espetáculo e o cinema como um de seus meios de manifestação; refletir o porquê da necessidade do mórbido ser uma forma de espetáculo atual; explorar a alienação que esse tipo de material proporciona, já que, ao mesmo tempo em que representa uma “indisposição” social, ocasiona esse mal-estar.

Nossa análise é geral, logo, não focaremos em um conteúdo específico, já que o espetáculo é comum a todos os produtos culturais. Nesse sentido, a pesquisa será sobre conteúdos mórbidos espetacularizados contemporâneos, indiferente às suas origens.

2 JUSTIFICATIVA

Esse projeto científico trabalha um tema atual ainda pouco estudado. Devido a notoriedade da temática mórbida no cinema e a pouca elucubração que a acompanha, evidencia-se a importância dessa problemática ser tratada de forma reflexiva. Com o intuito de proporcionar uma compreensão do que é colocado pela mídia, nosso projeto apresenta um olhar crítico da espetacularização, abordando uma de suas manifestações contemporâneas: o mórbido. A leitura desse trabalho fornecerá ao leitor uma elucidação de como o espetáculo se constrói socialmente, provocando, assim, uma conscientização do tema que assessora a quebra dessa alienação.

Apesar do apelo ao mórbido ser recorrente nos produtos culturais, são escassas as análises que abordam esse tópico de forma problematizada e relacionadas ao espetáculo. Não encontramos outra pesquisa que associa a necessidade da indústria cultural espetacularizar a morbidez como um retrato de um “mal-estar” social contemporâneo. E, para a amostragem desse conteúdo, nos parece ser de grande apelo ao público consumidor os produtos culturais que nos permitam uma análise do mórbido enquanto espetáculo e reflexo de um “dilaceramento” social.

Junto ao nosso orientador, fizemos um levantamento de pesquisas semelhantes ao que procurávamos explorar, todavia, para nossa surpresa, não encontramos nenhuma análise detida a respeito desse recorte. Vê-se, então, que este projeto contém uma relevância acadêmica, por abordar uma relação inexplorada entre espetacularização do mórbido e um “mal-estar” da população. Diante disso, nossa pesquisa pretende traçar uma reflexão da espetacularização do mórbido na sociedade contemporânea.

3 METODOLOGIA

Para a execução dessa pesquisa, foram escolhidas as seguintes formas de procedimentos: a leitura de artigos, pesquisa bibliográfica, pesquisa descritiva (formulário) e pesquisa qualitativa (categorização das respostas). Durante o projeto, mantivemos nossa hipótese: “ o mórbido, enquanto espetáculo alienante, enleia o consumidor em um lugar passivo devido uma representação do real através do irreal (a violência contemplativa), sendo fruto e origem de um mal-estar social”. Destacamos, ainda, que o grupo alvo da pesquisa permaneceu sendo os alunos do ensino médio da *Escola Nova Lourenço Castanho*.

Nosso projeto se constitui a partir de três partes essenciais para corroborar nossa hipótese. A primeira consiste na leitura e interpretação de “*A sociedade do espetáculo*” de Guy Debord, “*A morte de Ivan Ilitch*” de Liev Tolstói e “*Os Mortos*”, de Carlos Drummond de Andrade. A noção do que é o espetáculo, formou-se com a leitura do Debord, que nos instigou a pensar no mórbido como meio de alienação das massas, além de nos introduzir a ideia de que uma mídia coordenada pela espetacularização exige ferramentas que são, de certa forma, concebidas e estruturadas por uma "necessidade" da população para esse alheamento. Nossa ideia do mórbido se construiu de forma mais concisa com as leituras de Drummond e Tolstói, no sentido de pensar como a morte é percebida socialmente, sendo que a visão sobre ela dita o que se define por morbidez. Nesse sentido, a visão de renúncia à morte (comum na atualidade), ao colocar o mórbido como algo negativo. Isso posto, cria-se o questionamento de qual é a razão para que algo popularmente mal visto se construa como o espetáculo.

A segunda parte se dá inicialmente pela leitura do artigo: “O questionário na pesquisa científica”, de Anivaldo Tadeu Roston Chagas, para pensarmos qual seria a melhor forma de realizar um formulário, levando em conta a ordem e o tipo das questões. Já mais conscientes desse processo, utilizamos o “Google Forms” para produzir o questionário, e, uma semana após a sua finalização, o aplicamos. Sua aplicação ocorreu durante os períodos de aula na escola, onde a maioria dos estudantes de primeiro, segundo e terceiro ano do ensino médio conseguiram enviar suas respostas. Feita essa etapa, começamos a pensar em como se poderia realizar a categorização dos dados recebidos. Diante desse novo desafio, lemos: “Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade”, dos autores Maria Cecília Minayo, Suely

Deslandes e Romeu Gomes, nos ajudando no momento de se construir uma classificação que nos ajudasse na análise e interpretação das respostas.

Na terceira, lemos e analisamos “Poética”, de Aristóteles, refletindo sobre como o espetáculo age sobre a tragédia, pensando que os conteúdos mórbidos são popularmente reconhecidos como trágicos. Tal análise é essencial para análise dos dados do formulário, já que nos proporcionará uma percepção sobre essa problematização do drama na contemporaneidade, e para pensarmos que a atratividade desses produtos culturais se encontre em uma “pseudo-catarse”.

4 REVISÃO TEÓRICA

4.1 O recorte do problema

Inicialmente, pensávamos em explorar nesse projeto científico as razões que aproximam algumas pessoas da temática do mórbido. Com isso em mente, decidimos recortar esse assunto no âmbito do cinema, pois percebemos que esse mórbido é retratado muitas vezes nesse campo, além de termos um maior interesse nessa área. Então, levamos essa discussão ao nosso orientador, que nos ajudou a pensar qual grupo de indivíduos seria o foco de nossa pesquisa. Nosso recorte se voltou ao público jovem, nesse caso, em um contexto que nos é próximo, alunos e alunas do ensino médio da Escola Lourenço Castanho.

Com uma ideia inicial sobre o projeto já formulada, fomos orientadas a pesquisar se havia algum outro trabalho acerca do mórbido como um problema cultural. Para tanto, utilizamos como ferramenta de pesquisa o Google Acadêmico. Porém, não encontramos outra pesquisa que contemplasse nosso plano inicial. A partir disso, começamos a elaborar melhor a nossa concepção do mórbido e sua influência na cultura, pensando em como a violência em seus diversos tipos aparecem nesses produtos culturais. Em suma, sobre como as pessoas reagem ao assisti-la e se existe alguma finalidade nesse consumo.

Para termos uma noção mais ampla do “mórbido” e sua percepção na cultura, entendemos que deveríamos ouvir esse público, e criamos um formulário (apêndice com as respostas a partir da página 35) para ser respondido pelo público alvo de nosso projeto. Tal questionário tinha como intuito a coleta de dados que permitisse uma análise do consumo desses conteúdos, circundando suas influências no cotidiano das pessoas e sobre como o mórbido pode refletir a sociedade.

Antes de formularmos as perguntas para o questionário, estávamos cientes de que trabalharíamos com o “Google Forms”, pois já estávamos mais familiarizadas com essa ferramenta. Para tanto, pesquisamos, em artigos científicos, meios de elaborar as perguntas de forma clara e concisa. Foi assim que selecionamos o artigo “O questionário na pesquisa científica”, de Anivaldo Tadeu Roston Chagas, observando a importância e a influência que a ordenação das perguntas tem sobre quem as responde, uma vez que “A ordem na qual as perguntas são apresentadas pode ser crucial para o sucesso da pesquisa.” (CHAGAS, 2000, p. 12). É a compleição

do respondente que dita essa disposição, com perguntas de caráter invasivo, quando, no início, geram um desgaste que o desestimula a prosseguir no documento. Então, devem ser alternadas com questões simples, para que se reduza o desconforto.

Nesse artigo, também exploraremos as vantagens e desvantagens das perguntas abertas e de múltipla escolha, definindo como essa opção seria usada em nosso próprio formulário. Os retornos vindos das dissertativas permitem uma análise mais minuciosa do que foi respondido em outras questões, enquanto as objetivas possibilitam uma visão geral sobre como a problemática é percebida (CHAGAS, 2000, p. 9 - 10). A aplicação de ambos os modelos se torna necessária, portanto, para que se possa atingir a “universalidade” (geral) do tema, tendo também sua influência no “particular” (individual).

Munidas dessas informações, trouxemos o que foi pesquisado ao nosso orientador, que nos instruiu a realizar um rascunho de possíveis perguntas. Na reunião seguinte, com seu auxílio, terminamos as questões e começamos a pensar na estruturação do formulário. Tal processo requereu a definição da ordem das questões, quais seriam de múltipla escolha, quais seriam as dissertativas e como seria o formato de visualização das respostas. Desse modo, decidimos que seriam necessárias questões introdutórias, sugerindo um comportamento comum, ao se perguntar quais seriam os produtos culturais digitais que cada indivíduo consome, assim como a sua frequência e se neles existe a presença de conteúdos violentos.

O formato do formulário teve a sua definição. Inicia com questões objetivas, pois são de rápida e fácil aplicação, além de não introduzirem o tema de forma aprofundada, de maneira a não constranger e, por consequência, não influenciar as opções a serem escolhidas pelo respondente. Após essa “introdução”, inserimos uma pergunta aberta, a fim de iniciar um processo de aprofundamento das respostas e possibilitar uma posterior análise sobre as mesmas, considerando nosso recorte temático. Da mesma forma, a última questão também é dissertativa, pois entendemos ser necessária uma reflexão maior por parte do respondente.

Apesar de termos uma ideia formulada, ainda era importante que nos aprofundássemos no assunto para encontrar um recorte temático. Nosso orientador, então, nos apresentou três leituras com a finalidade de desenharmos o eixo da problemática do projeto: a crônica “Os mortos” de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro *Fala, Amendoeira; A sociedade do espetáculo* de Guy Debord e *A morte de Ivan Ilitch* de Liev Tolstói.

Com a ideia inicial de que, socialmente, a concepção do mórbido se constitui a partir de como a morte é percebida, lemos a crônica *Os mortos*. Em seu texto, Drummond explora como se dá a construção da morte, indispensável à própria constituição do ser humano, percorrendo a respeito da dependência entre a vida e o perecimento, enquanto relação entre os mortos e os vivos. O viver e o morrer não se mostram como contrários, mas coexistindo, em um auxílio mútuo na formação do entendimento um do outro. Disso, resulta que a percepção da vida só se mostra como tal, pois existe a ideia da morte, sendo a efemeridade inevitável: “Basta o exercício de viver, para nos desprender capciosamente da vida, ou, pelo menos, para entrelaçá-la de tal jeito com a morte, que passamos a sentir essa última como forma daquela, e forma talvez mais apurada [...]” (DRUMMOND, 1957, p. 66).

Esse trecho deixa claro tal correlação entre a existência e o seu fim: a vida exige a morte, e essa última sempre estará presente de modo individual (no sujeito) e geral (na sociedade), e a forma como ela é sentida é que muda a visão sobre o viver.

Ademais, a morte, muitas vezes, aparenta-se como uma forma de alguém se exibir para si mesmo, no sentido de expressar de uma forma genuína seus próprios sentimentos: “O morto não é um objeto real, ensina-nos o filósofo (Kierkegaard): é apenas uma oportunidade de manifestar o que existe no vivo em contato com ele.” (DRUMMOND, 1957, p. 66). Justamente pelo morto não ser um objeto real é que existe uma sinceridade nesse sentir, uma vez que o morto nada deve ou retribui, se configurando quase como um afeto incondicional por quem sente apresso a ele.

Tal exibição para si mesmo prevalecer frente a morte demonstra um desapego pelo real, uma vez que o revelar-se para si ocorre pela forma que se age perante o falecido (que, novamente, não pode ser tido por um objeto real). Entretanto, a morte, na sociedade, é temida e posta como negativa, devido a visão de sua contrariedade à vida, sendo que a “autoexibição”, providenciada pela morte, colocada anteriormente, passa despercebida. Com isso, vê-se uma formação do mórbido como algo “sombrio”, remetendo a “enfermidades”, o que, por sua vez, assemelhando-se com a morte, ocasiona na própria dissociação entre o ser de uma pessoa dela mesma.

Posta a ideia de que a morte pertence intrinsecamente à vida e que o mórbido se constitui por uma percepção negativa dessa relação, partimos para a leitura de *A sociedade do espetáculo*, visando compreender melhor a emergente abordagem do mórbido nas produções audiovisuais, e, por consequência, a sua espetacularização.

Inicialmente, mostra-se necessário explicitar a relação entre “espetáculo” e “ideologia”, sendo esta última na acepção técnica do termo, isto é, um discurso que mascara a realidade. Ideologicamente, a espetacularização da produção cultural leva também ao fenômeno da alienação social:

Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada. (DEBORD, 1967, p. 14).

Nesse excerto, vê-se a própria natureza do espetáculo: a alienação. Por si só, esse “alheamento” pressupõe um benefício de quem/o que o providencia, e, nesse caso, o espetáculo se constrói a partir dessa condição, assegurando que o alienado procure novamente esse produto: “o espetáculo não quer chegar em outra coisa senão a si mesmo” (DEBORD, 1967, p. 18). Desse modo, ele se mostra como autônomo, já que uma de suas finalidades é si próprio.

O espetáculo também se apresenta como uma forma de controle de massas, sendo gerado pela alienação de uma sociedade a partir da disposição material, seja por imagens, publicidades e suas outras formas, ou por meios de comunicação populares:

As necessidades sociais da época em que se desenvolvem tais técnicas não podem encontrar satisfação senão pela sua mediação. A administração desta sociedade (a do espetáculo) e todo o contato entre os homens já não podem ser exercidos senão por intermédio deste poder de comunicação instantâneo, e é por isso que tal “comunicação” é essencialmente unilateral, de modo que sua concentração se traduz acumulando nas mãos da administração do sistema existente os meios que lhe permitem prosseguir administrando. (DEBORD, 1967, p. 22)

Esse “controle” permite que a população não se rebele, justamente, por não estar ciente sobre sua própria participação na sociedade do espetáculo. Essa não ciência se dá diretamente pela realidade passar por um filtro do espetáculo, sendo não mais o real, mas somente uma representação contemplativa.

A manipulação das massas realizada pelo espetáculo não ocorre por outra maneira senão pela passividade em que seus espectadores são colocados, constituindo esse alheamento popular. Como o espetáculo se torna uma finalidade em si mesma, um conformismo social em relação a isso é necessário, uma vez que ele não visa transformar um sujeito, e sim direcioná-lo ao espetáculo. Nesse sentido,

Debord escreve: “Ele (o espetáculo) é o sol que não tem poente, no império da passividade moderna. Recobre toda a superfície do mundo e banha-se indefinidamente na sua própria glória.” (DEBORD, 1967, p. 17). Com isso, evidencia-se de forma precisa o quão dependente é dessa passividade, para se manter como finalidade permanente.

Essa ideia de espetacularização do mórbido nos convida a pensar a respeito do que é a representação da morte. Para adentrarmos nesse aspecto, uma leitura, sugerida por nosso orientador nos foi feita: *A morte de Ivan Ilitch* (1886), publicada em 1886 pelo escritor russo Liev Tolstói (1828-1910). Trata-se de uma novela a narrar o processo de morte da personagem Ivan Ilitch, um importante juiz da capital do Império Russo de 45 anos e que, ao morrer, a ganância das pessoas que viviam ao seu redor se torna maior que o remorso pela sua morte. O tema da morte é o assunto chave da obra, sendo um gerador de questionamentos. Podemos começar por uma passagem em que Ivan Ilitch convida o leitor a uma investigação a respeito do sentido da vida: “No fundo de sua alma, Ivan Ilitch sabia que estava morrendo, mas ele só não se acostumava com aquilo como simplesmente não entendia, não conseguia de nenhum modo entender.” (TOLSTOI. L. *A morte de Ivan Ilitch*. p. 148).

Nesse pensamento, infere-se que o autor questiona se vale a pena viver, pois um destino que nenhum ser é capaz de evitar é a morte. Surge na obra um pensamento sobre a morte, ao pensar a própria existência: “A vida, uma série de tormentas em crescendo, voa cada vez mais veloz para o fim, para o mais terrível dos sofrimentos.” (TOLSTOI. L. *A morte de Ivan Ilitch*. p. 62).

Nesse trecho, a perspectiva pessimista do autor, o qual, mesmo possuindo boas condições financeiras, título e uma família, ainda é infeliz. Isso nos gera a pensar que títulos, boas condições financeiras não são suficientes para evitar o sofrimento da vida. A angústia causada no leitor vem da descoberta do descontrole do mesmo sobre a vida, dando espaço para a frustração: “E o que será se realmente toda a minha vida consciente tiver sido outra coisa?.” (TOLSTOI. L. *A morte de Ivan Ilitch*. p. 73).

A frase expressa a ideia de angústia do autor: que até nos momentos que ele tinha consciência de si próprio e da sua existência, ele não tinha controle sobre a vida. Tal ideia nos mostra a inconstância da vida, que sempre está em constante mudança, e não podemos fazer nada a respeito.

Assim, a leitura e a ideia presente neste livro é de fundamental importância para compreender a vida, a morte e a existência do indivíduo.

4.2 O consumo do mórbido nos produtos culturais: análise de dados

Para um maior repertório, decidimos tratar da espetacularização do mórbido, circunscrevendo o porquê do consumo desenfreado desse tipo de conteúdo. Nesse sentido, procuramos pensar de que forma esse apelo se mostra necessário para o espetáculo na atualidade, abordando qual é a armadilha nesse processo de produção da indústria cultural e seus processos de alienação.

Recebidas as respostas do formulário, iniciamos uma análise do que nos foi trazido, partindo para a categorização do que foi respondido. Com o intuito de entendermos melhor essa etapa, realizamos a leitura do capítulo quatro do artigo: “PESQUISA SOCIAL Teoria, método e criatividade”, escrito por Maria Cecília Minayo, Suely Deslandes e Romeu Gomes.

Para que se inicie esse processo, é necessária a diferenciação entre análise e interpretação. A análise antecede essa última, sendo uma dissecação dos dados obtidos e a busca das relações entre essas partes dissecadas. A interpretação, por sua vez, visa um entendimento do sentido das respostas para se chegar a uma elucidação para além da análise e da descrição - isto é, somente o descrito pelo dado (Cf. MINAYO, DESLANDES E GOMES, 2009. p. 80). Ambos os processos, então, são necessários para que se alcance o propósito do formulário, auxiliando o desenvolvimento do projeto.

Assim, faz-se imprescindível a categorização dos dados. Esse processo deve se dar por separações de dados por categorias que facilitem a análise e a interpretação. As categorias devem ser universais, seguindo um mesmo fio causal que explicita os pontos principais da pesquisa. Com isso em mente, Minayo explica:

Para que tenhamos uma categorização (ou classificação), é importante garantirmos que as categorias (ou classes) sejam homogêneas. Em outras palavras, cada categoria deve ser obtida a partir dos mesmos princípios utilizados para toda a categorização. (MINAYO, DESLANDES E GOMES, 2009. p. 88)

Essa homogeneização possibilita um maior controle dos dados, porquanto permite que o pesquisador os observe de forma concisa, facilitando uma discussão sólida, ao permitir, com isso, uma conclusão acerca do propósito da pesquisa.

Ao analisarmos o formulário, buscamos entender como a espetacularização do mórbido pode passar despercebida. Se pensarmos na razão desse conteúdo ser consumido constante e repetitivamente, e, a partir disso, necessitando refletir de que modo as respostas do questionário podem nos proporcionar uma ideia dos possíveis estratégias dessa estética moderna do espetáculo, possivelmente a nos levar à alienação. Sendo assim, investigamos agora as relações entre as respostas dadas, bem como sua associação aos propósitos de cada pergunta (aquilo que queríamos extrair com tais indagações).

Começamos pela quarta questão (ao todo são 14 perguntas), porque ela é uma das questões introdutórias: “Como você avalia se um conteúdo é violento?”. Nela se procura saber se existem concordâncias acerca da perspectiva individual a respeito do que é violência, e, por meio disso, compreender a própria concepção do mórbido pelo grupo alvo da pesquisa. A maioria dos respondentes (tendo em vista que cada um poderia optar por mais de uma resposta) selecionou as mesmas opções: 57,5% (92 das 160 pessoas) optaram por “Quando há cenas chocantes (mais do que explícitas) de morte, tortura, etc.”; 55,6% (89 pessoas) optaram por “Quando há cenas explícitas de morte, tortura, etc.”; 20,6% (33 pessoas) optaram por “Quando você sente angústia”; 10% (16 pessoas) optaram por “Quando você sente temor”; e 4,4% (7 pessoas) optaram por “Quando há pequenos conflitos e tensões já se pode configurar como violência”. Esse consenso por parte dos respondentes, que se concentra na consideração de violência exclusivamente por aspectos físicos, evidencia de imediato uma insensibilidade ao que não é carnal, sugerindo a necessidade de um apelo aos conteúdos explícitos.

A consideração somente das cenas explícitas e chocantes como o meio geral de “comoção” (se manifestando por forma de incômodo, ou até mesmo na própria classificação de violência), partilha desse mesmo torpor. Ferir a integridade psicológica, assim como outros conflitos, fogem de tal percepção da construção de brutalidade. Com a exclusão de outros aspectos, como os ataques morais, observa-se uma espécie de liturgia daqueles que responderam, como se houvesse algum tipo de ritual ao consumirem esses produtos culturais. Nesse procedimento, fica sugerido que o fator que leva ao choque precisa ser muito evidenciado, ao passo que outros

conflitos que não os físicos são vistos como banais, sem despertar um estranhamento significativo.

A partir dessa percepção dos respondentes, podemos inferir que o mórbido enquanto espetáculo, por ser concebido majoritariamente pela exibição de conteúdos violentos explícitos, tem como objetivo produzir um choque no consumidor desses produtos culturais. Começamos, então, a pensar de que forma esse impacto ocasiona um tipo de alienação via espetáculo, sendo a insensibilidade uma das ferramentas para se atingir tal estado. Todavia, surge uma reflexão primária: o entorpecimento da sociedade e do indivíduo não aflora ao acaso, havendo um processo ou uma tendência gradual da população para atingir tal estado? Tendo em vista que o espetáculo progride de acordo com as necessidades da época para se sustentar, de que forma ele direciona essa insensibilidade, ao mesmo tempo em que suas alterações são frutos dela própria?

Essa necessidade do mórbido ser o espetáculo nos leva à formulação de uma questão básica no formulário: “Por que você acha que alguém possa se interessar por esses conteúdos violentos?”, pergunta que pode nos ser norteadora em relação aos impactos e efeitos da espetacularização do mórbido. As respostas dissertativas foram capazes de nos fornecer ideias particulares de cada respondente, para então pensarmos em sua “totalidade”, envolvendo seus pontos em comum e as próprias contradições entre elas. Ao analisá-las, notamos que muitas possuem conteúdos similares e, assim, se destacavam. Fizemos, com essas respostas destaques, uma tabela de categorização para facilitar a análise sobre elas (página 41).

Tendo em vista que grande parte das resoluções abarcam mais de um desses temas respondidos, conseguimos separá-las em quatro polos principais: busca de aprendizado (pois se vê a realidade da violência); busca de sentimentos (também contemplando a curiosidade); necessário para o enredo do produto cultural; e distúrbios mentais, junto à indiferença (englobando a falta de remorso e de sentimentos). Em contrapartida, apenas uma das 141 respostas retratou a possibilidade do caráter irreal da violência explícita ser seu motivo de consumo “Por ter noção de que não é verdadeiro”. Apesar de ser uma resposta singular, entendemos ser interessante colocá-la, porquanto nos leva a refletir sobre o que de fato é essa “realidade” respondida em muitas outras, e como o “irreal” do retrato da violência, caracterizando-se pelos efeitos especiais e exageros visuais, entra nesse processo.

Partindo disso, focamos nosso olhar no “polo” que retrata a busca de aprendizado. Primordialmente, foi necessário entender do que se tratava tal aprendizado, sendo ele a obtenção de experiência e conhecimento como algo fora do cotidiano do grupo alvo da pesquisa, porém, ordinário na sociedade. A compreensão de seu propósito e a aplicação são cruciais para entendê-lo como uma forma de aprendizagem, nos conduzindo à conclusão de que se basearia em um indivíduo se inteirar da realidade, gerando uma suposta conscientização.

Percebendo a exibição do mórbido como espetacularizada, não é possível apresentarmos a conscientização senão como instrumento de passividade e de alienação, imprescindíveis para o sustento do espetáculo. Passividade, pois nada se faz em relação ao que foi visto: a violência continua a mesma, e não são tomadas medidas em relação a ela. E alienação porque se trata das consequências da passividade. Esses conteúdos são essencialmente irrealis, na medida em que se caracterizam como reais, já que a violência de fato existe, mas não em sua forma espetacular.

Passada pelo filtro do espetáculo, a brutalidade assume uma forma puramente contemplativa, sem se tornar um objeto de reflexão: contentam-se com sua aparição e não a questionam. Essa conscientização, portanto, é um modo de contentamento: ao assistir esses produtos culturais, adquire-se a ideia de conscientização, constituída pelo aspecto de consumir algo realista (se inteirar dos fatos, desse modo, ter consciência) na medida do que já é conhecido da violência. No entanto, conscientizar-se traz o aspecto de mudança, ou seja, o que se pode fazer para aprimorar uma situação. Com esta “mudança” não ocorrendo, foi possível concluir que a pessoa se contenta com a concepção de ver o “real” no “irreal”, sentindo que é agente transformadora, pois exime sua falta de atuação na noção de estar sensibilizada e conscientizada.

Podemos dizer que essa isenção é uma espécie de protagonismo da passividade, e, de certa forma, um modo de auto enganação (socialmente despercebida), ao se apresentar também como forma de sustento da sociedade do espetáculo por reger o alheamento popular e a autonomia desse sistema. Ao encontro da teoria de Debord, essa passividade produtora se mostra dialética: “A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio” (DEBORD, 1967, p. 14), ou seja, aquele que se contenta com o que lhe é posto pela mídia é ao mesmo tempo fruto e provedor do espetáculo.

O processo de distinção entre o real e o irreal na sociedade do espetáculo se revela diminuto, uma vez que ambos os conceitos se mostram dependentes nesse sistema espetacularizado: o irreal se transforma no real aos olhos dos espectadores, e, portanto, dita a realidade. Para Debord “[...] a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. E esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente.”(DEBORD, 1967, p. 16). O “real” de tais conteúdos, é, portanto, cultivado e instituído pelo seu caráter irreal, e é só considerado assim por um consenso “silencioso” de uma maioria (a exemplo do grupo alvo da pesquisa), já que não é evidenciado ou percebido. Esse “acordo” é ocasionado pela alienação vinda do espetáculo e, dentro do mórbido, a partir do contentamento pela percepção de aprendizado.

A conscientização é procurada como uma consequência final dos conteúdos explícitos, porém, não corresponde inteiramente a uma motivação primeira para assisti-los. Com isso em mente, partimos para o entendimento das emoções que justificam a busca dessa temática, refletindo sobre quais são os sentimentos que emergem com tal consumo. Voltando ao formulário, encontramos as respostas pertencentes ao pólo: “busca de sentimentos”, que retratam o desejo de sentir algo (podendo ser tensão, emoção, prazer, alívio, entre outros), além de abarcarem a curiosidade como causa básica desse consumo.

A curiosidade, então, pressupõe a vontade de saber e seus meios para alcançar tal. Em relação ao mórbido em sua forma espetacular, pensando também na questão do real pelo irreal, o querer assistir pode se relacionar à falta de ciência do assunto, levando à aspiração em suprir questionamentos vindos dessa ausência. O fato da violência ser diária na sociedade, e altamente noticiada com apelos emocionais ao público, dá ênfase a esse querer, porquanto é possível que aqueles que não a presenciam na sua forma mais midiaticizada (a violência física grave), se deparem com o desejo de saber como tais ocorrem.

Todavia, a curiosidade apenas em seu aspecto visual não supre o motivo primário para o consumo de devida temática. O espectador pode igualmente se deparar com uma incerteza do que sentirá ao assistir conteúdos explícitos, incitando a si próprio a vê-los. Refletimos, então, se a autonomia da espetacularização do mórbido se constituiria nesse processo: supondo o início desse consumo como uma forma de “autoteste” em relação à curiosidade do que se irá sentir, conclui-se que a tendência do indivíduo é a de gradualmente buscar conteúdos gráficos, atrelando-se

cada vez mais ao espetáculo. Isto é, quando uma pessoa se habitua a certo tema, e seus sentimentos se tornam novamente monótonos, ela se encontra com a necessidade de buscar novamente esse sentir, porém, agora tendo de procurar novos conteúdos.

Essa movimentação constante (ir de um conteúdo espetacularizado a outro) decorre do espetáculo, sendo o desejo de consumir algo extremo à sua extensão e motivo de sua autonomia, tendo em vista que a finalidade do espetáculo é ele próprio. A tendência ao consumo de conteúdo considerado mais extremo (devido ao seu grau de explicitude) retoma o fator do choque, voltado para a quebra da concepção de banalidade. Isso por sua vez, é gerado pelo consumo incessante da violência, levando a uma predisposição imprescindível para a autonomia da sociedade do espetáculo.

A necessidade do aspecto chocante é reflexo de um torpor social, porquanto somente o que é capaz de criar comoções é o exagero. Entretanto, tal liturgia também pode sustentar a si própria: a busca de sentimentos, de acabar e simultaneamente de gerar esse torpor, circunda a espetacularização do mórbido, além de ser essencialmente contraditória, pois sua fonte é justamente o seu local de consumação. Apesar do que se busca ser particular e diversificado, a causa final é a mesma: o próprio sentir. Como a procura por sentimentos exige em sua essência a falta dos próprios, infere-se que as pessoas não pretendem, inconscientemente (não há conhecimento sobre o espetáculo), se ver e encaixar no entorpecimento social, ao passo que sentir se faz uma necessidade. Iniciada essa busca, ela é então finalizada ao se deparar com a temática mórbida, pelo suposto alcance do que foi desejado.

No entanto, outra contrariedade alvorece: só se sente pelo mórbido, na medida em que se entorpece por ele. A violência em sua forma contemplativa, então, começa a ser indispensável e quista pela sociedade. Esse “vício” por tais conteúdos sugere ser a própria sustentação do espetáculo, já que direciona o espectador a consumir cada vez mais determinado tema, o alienando. A alta possibilidade dessas temáticas produzirem supostos sentimentos, na medida em que entorpecem, é, portanto, um dos principais estratagemas para a manutenção do espetáculo.

Retomando o formulário, partimos para a leitura das respostas de forma mais minuciosa, a fim de perceber semelhanças entre as emoções colocadas. De modo geral, se destacaram: tensão, prazer, medo e entretenimento; e, além disso, a sensação de alívio pela externalização de sentimentos foi constantemente colocada. Apesar de diferentes, o que foi respondido não é distante entre si, pois a

externalização ocorre junto à busca dessas sensações, sendo ambos os frutos e a consequência das decorrências do espetáculo: “O espetáculo submete para si os homens vivos” (DEBORD, 1967, p. 18). A passividade, por exemplo, se encontra nessa submissão, já que o indivíduo está somente destinado à espetacularização.

Sendo o torpor um estado ecumênico, por assim dizer, a supressão de sentimentos para se pertencer às massas passa a ser uma normalidade, todavia, agora com o fato da busca de um meio para se expor ser agora também desejável. Uma vez que o mórbido se configura como esse lugar de sentir (em virtude do espetáculo), é nele que parece haver um gesto de “expurgar” os sentimentos, anormais à sociedade do espetáculo, que, ressignificado, torna-se um sinônimo de alívio e leveza. A exteriorização ocorre para a própria pessoa, já que durante este processo está sozinha (se exterioriza, a partir de um objeto, para si mesma) dando-se como uma forma dela se evidenciar para si própria, porém, continuando a estar em seu estado alienado, já que ainda é alvo do entorpecimento desse conteúdo. Apesar de se apresentar como uma forma de aproximação para com o seu próprio ser, é uma maneira de se distanciar de si: o eu ganha um caráter espetacularizado, ao ser somente exibido a partir de tal, passando a ser apenas uma contemplação. O fenômeno da espetacularização do mórbido parece ser movido por uma espécie de catarse para o expurgo, o que veremos a seguir.

4.3 A catarse e o “tragifake”

A identificação do espectador com a vítima da violência, muitas vezes desintencional e despercebida, pode ser o meio de manifestação da catarse, noção originária da *Poética* (335 a.C.) de Aristóteles. Essa seção, portanto, visa explorar tal sentimento, atrelando-o à tragédia, conceito que antecede e origina a catarse. A relação entre tragédia e espetáculo também será explorada, de maneira a relacionar a sociedade do espetáculo com uma crise do “drama”, principiando o que nomeamos de “tragifake”, ou seja, o falso (fake) trágico, um drama sem caráter, ideia que será posteriormente investigada.

A catarse (*κάθαρση* em grego), constitui-se como o principal efeito da tragédia, e se caracteriza como a purificação das emoções de terror e piedade suscitadas pela obra dramática (ARISTÓTELES, 2003, p. 109). A complexidade de seu entendimento se estende à sua definição: só há uma passagem no texto de Aristóteles que a

evidencia, aparecendo indiretamente ao longo de outros capítulos. Seu significado, então, passou por diversas interpretações, sendo a principal delas a do expurgo dos sentimentos de piedade e tristeza. A contrariedade desta análise se revela no caráter eliminatório da expurgação, pois a catarse, uma das finalidades da tragédia, teria que eliminar a piedade e o terror, efeitos da própria: “[...] inconsequente, insensato e inepto seria entender a catarse como expurgação, porque, assim entendida, teríamos de conceder que se empreendia uma ação, com o reservado fim de eliminar os próprios efeitos.” (ARISTÓTELES, 2003, p. 109; comentários do tradutor).

Não podendo ter uma natureza contraditória, o significado mais adequado seria o de *purificação*, uma vez que os sentimentos de piedade e de terror seriam obtidos pela função catártica da tragédia, e não excluídos, porquanto a catarse e os outros sentimentos são frutos dessa obra dramática.

A definição de catarse não se mantém sem o entendimento do terror e da piedade, já que ambos são o cerne do processo de purificação. Para Aristóteles, “a piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror, a respeito do nosso semelhante desditoso” (ARISTÓTELES, 2003, p. 120). A piedade, em sua plenitude, não seria um efeito se a tragédia não seguisse de tal modo: quem cai na infelicidade sem merecê-la gera comoção no público; no entanto, se o sujeito a merecesse, o sentimento seria de satisfação; e, se fosse um indivíduo de índole extremista (muito boa ou má), dentro da mesma movimentação (boa para a má fortuna), também não se suscitaria a piedade, porque isso iria ferir a expectativa natural da trama e de quem a assiste. Por sua vez, o terror faz parte do mesmo contexto, incorporando o fator da identificação da plateia com o personagem infausto, que, acometido por seus próprios erros, abrandar-se com o infortúnio, ocasionando o medo de se encontrar na mesma situação pelos espectadores.

Sem os sentimentos descritos, o drama não estaria contemplando sua própria excelência, portanto, uma boa tragédia seria aquela composta pelos fatores anteriormente explicitados, pois garantem a integralidade do terror e da piedade (ARISTÓTELES, 2003, p. 120). É igualmente perceptível a necessidade da identificação do público com a personagem para suscitar ambas as emoções, bem como para ocorrência da catarse. Logo, vê-se uma relação indispensável e dependente entre esse processo de purificação e tal identificação, estando o caráter catártico na vinculação entre esses sentimentos: “A piedade, comiseração ou simpatia, é a tonalidade emocional de uma atração; o terror, medo ou angústia, é a

tonalidade emocional de uma repulsão.” (ARISTÓTELES, 2003, p. 100; comentário do tradutor).

Tais atração e repulsão, postas pelo tradutor, cedem-se mutuamente, ocasionando um equilíbrio a permitir a apreciação absoluta da narrativa trágica, possibilitando a plena purificação de ambos os sentimentos. Esse equilíbrio é justamente a catarse, em que nela ocorre a purificação do terror e da piedade, ao passo que essas emoções não se anulam, pois elas são “reciprocamente” purificadas.

Entretanto, na contemporaneidade, tal processo estaria constantemente cingido pela espetacularização, considerando a produção de obras dramáticas pela mídia massificada. Dessa forma, formulamos questões para nos auxiliar no aprofundamento dessa discussão: seria a sociedade do espetáculo uma crise da tragédia? Poderia existir uma promessa de uma “pseudo-catarse”, interpretada como expurgação, por essa espetacularização?

Começemos, então, pela definição da tragédia:

A arte como imitação (mimesis) é uma teoria criada para definir obras originadas pelo homem, nas quais são imitadas as perspectivas da natureza e as ações humanas. Desse modo, a tragédia consiste na imitação de uma ação de caráter elevado e de linguagem complexa: "É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos [...]" (ARISTÓTELES, 2003, p. 110).

Nesse sentido, esta não é a imitação dos homens, mas uma imitação das ações e da vida, da felicidade e/ou infelicidade das personagens, uma vez que o z dos homens levam a estes serem bem ou mal-aventurados e residem nas ações, sendo o objetivo final da vida uma ação, não uma qualidade (ARISTÓTELES, 2003, p. 111). Portanto, o mais importante na confecção da tragédia é a trama dos atos e a imitação das ações, o mito, que acaba por se caracterizar como finalidade da própria, juntamente com a ação.

Outros pilares da tragédia são o caráter e o pensamento. Aquele se refere às qualidades que fazem parte constitutiva das personagens e levam a suas ações; já este último diz respeito ao que é inerente e conveniente às personagens, e, passado pela eloquência (a fala), é regulado pela oratória e política (ARISTÓTELES, 2003, p. 111 e 112).

Os ornamentos, por sua vez, seriam os meios para os atores alcançarem tal imitação. A linguagem ornamentada traz ritmo e harmonia ao canto, uma vez que os

hexâmetros permitem a sonoridade da dor e da felicidade das personagens. Existem, também, o espetáculo cênico, a elocução e a melopeia. O espetáculo cênico seria o mais emocionante da trama, porém, o menos artístico; a elocução, o enunciado dos pensamentos por intermédio das palavras, além da métrica do poema; e a melopeia, que, por ser a música que acompanha uma recitação, junto à elocução, torna-se o meio pelo qual os atores realizam a ação.

Dessa forma:

É, portanto, necessário que sejam seis as partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia. De sorte que quanto aos meios com que se imita são duas, quanto ao modo por que se imita é uma só, e quanto aos objectos que se imitam são três. (ARISTÓTELES, 2003, p. 111).

A tragédia deve ser composta por tais fatores, na ordem acima, para que a tragédia seja então efetuada plenamente. O ato de entreter o público não é uma finalidade, pois ele é uma consequência totalmente destituída dos objetivos do drama, e que não se baseia no divertimento, que pende para o cômico (explorado posteriormente), sendo fundamentado na própria catarse, que é o efeito da tragédia. Para lograr seu efeito, o drama deve suscitar os sentimentos de terror e piedade a partir do sofrimento do espectador pela identificação com a trama, ou seja, pela sua dor, para que então haja a purificação.

Na sociedade do espetáculo, o entretenimento adquire outras facetas, sendo a principal delas a alienante, isso a partir de um suposto divertimento. É possível afirmar que o entretenimento, entendido como forma de diversão, descontração e distração, na atualidade, construiu-se como um alongamento do espetáculo. Como este se supera para suprir as necessidades da época, e, com o facilitador da extensão de plateia devido à tecnologia, o desdobramento do espetáculo em entretenimento permitiu não só seu maior alcance, mas também que as pessoas o tornassem uma rotina.

Vejamos o exemplo das séries de TV popularizadas, uma vez que representam com objetividade a espetacularização como o ato de entreter: a publicidade de uma determinada série instiga a curiosidade de um sujeito que a viu; essa pessoa, de forma autônoma, porém, direcionada pelo espetáculo (a própria propaganda), procura por tal conteúdo em seu tempo livre (fora do horário de trabalho) para se divertir, ou

como um distrator de tensões cotidianas. Ela pode muito bem procurá-la e achar muitas outras, que considera ver depois de terminada aquela. Iniciada a série, fixa-se nela, porquanto necessita vê-la constantemente para acabar a história iniciada, por ser dividida em episódios. Torna-a, então, em uma rotina, seja qual for o tempo estabelecido para consumi-la. Quando terminada, pode vir a buscar outra série, e recorre aos mesmos rituais anteriores, sustentando o espetáculo¹. Apesar de um exemplo comum, ele explicita a onipresença do espetáculo, que passa a compor uma parte ativa do dia a dia da população.

Sendo o entretenimento parte constitutiva da espetacularização, ele se compreende como ferramenta para a alienação, por representar conteúdos puramente contemplativos (noções exploradas no capítulo 4.1). Esses conteúdos não se elaboram como verdadeiramente comoventes, posta a passividade do espectador, pois como são contemplativos, deles nada se aproveita, pois só é instituído o desejo de vê-lo com mais frequência: as comoções, portanto, são superficiais. Sob esse aspecto, o entretenimento é naturalmente espetacular: sua pretensão é simplesmente a formação de conteúdos levianos, que, por nada agregarem no âmbito reflexivo, providenciam um sentimento de descontração, na medida em que podem ser vistos para mascarar tensões individuais, entretanto, universais no contexto massificado (mal-estar social), ocasionando a alienação. O entretenimento, então, torna-se objetivo do espetáculo, e, como a espetacularização visa a si mesma, o entretenimento acaba por ser o próprio espetáculo.

Infere-se, assim, a impossibilidade de que a tragédia coexista com o espetáculo, porquanto nele é impossível a suscitação dos sentimentos verdadeiros (não espetacularizados) de piedade e terror, inviabilizando a catarse absoluta. Além disso, para a tragédia, o entretenimento não é constitutivo de sua formação, enquanto é a finalidade do espetáculo. Mesmo abordando fatores comumente dramáticos, sua representação falha impede a trama trágica. Pensemos no caso do mórbido: a morte é comumente atrelada ao trágico, passada pelo filtro do espetáculo, não importando mais seus efeitos pela sua trama, e sim os seus meios por representações gráficas, justamente porque ela se transforma em objeto de contemplação e não reflexão.

¹ Como nossa análise não é sobre uma série ou filme, visto que a espetacularização é geral, não pretendemos exemplificar nenhum desses conteúdos atuais, nem nomeá-los. Focaremos em seu ponto comum, a espetacularização.

Para a espetacularização do mórbido, existe o desvirtuamento dos fatores constituintes da tragédia. Primeiro, vê-se que o espetáculo cênico vira meio principal na representação da morte. Mobilizando a análise do ponto 4.2 com o conceito e explicação de Aristóteles, na consideração do chocante como única forma de comoção, o espetáculo cênico se converte nos componentes imagéticos violentos e explícitos, uma vez que esta explicitude é o considerado emocionante pela população devido ao estado geral de torpor (perceptível pela análise de nossa pesquisa de campo). Os meios da tragédia são então substituídos pelo ornamento cênico, permutando o próprio enredo (o mito) e o caráter pela imagem.

Nisso decorre a distorção do mito e, por conseguinte, da ação. A imitação dos caracteres pelos personagens, para o alcance do chocante, é tratada como o principal para o alcance do trágico, quando, na verdade, aristóteles aponta que: “Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efectuar certas ações; por isso, as acções e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa.” (ARISTÓTELES, 2003, p. 111).

O final é a imitação da ação e não a dos caracteres. Tendo o mito deturpado, a finalidade da tragédia se desconfigura, levando a um esfacelamento do trágico, no qual o enredo não é o essencial, impossibilitando a imitação de caráter elevado de uma ação.

Mas buscar a mimesis dos caracteres é contraditório, já que todas as partes da tragédia são inviáveis sem a ação, pois esta é sua essência. Por consequência, o conteúdo é desprovido de caracteres: “sem ação não poderia haver tragédia, mas poderia havê-la sem caracteres” (ARISTÓTELES, 2003, p. 111). Seria formada, desse modo, uma tragédia parcial, sem caracteres e enredo, devido ao espetáculo. Seu principal foco seriam seus ornamentos, transformados em efeitos especiais: o cênico no chocante; a melopeia em efeitos sonoros, como um intensificador do cênico; e a elocução em uma suposta trama dos fatos, dando a entender a história também por falas para que se chegue ao chocante. O pensamento, por sua vez, seria secundário, uma vez que o caráter das personagens é minimizado ao mórbido explícito. Este processo ocorre visando o ato de entreter o público, por fixá-lo no espetáculo mórbido. Dessa maneira, o entretenimento, é uma arte pobre dramaticamente, e entretém as pessoas pelos ornamentos.

Nomeamos este trágico espetacularizado de “tragifake”. Por “tragi” se pode entender tais conteúdos popularmente considerados dramáticos; e, por “fake”, o fato de não representar nem as finalidades nem os efeitos da tragédia, retratando-a falsamente. Logo, *tragifake* é o drama sem caráter, e, agindo por dissimulações, leva ao espetáculo alienante.

Portanto, a representação mórbida, apesar de ordinariamente percebida como dramática, não gera a dor, destarte, não acarreta no terror e na piedade, porquanto não comove, obstruindo a catarse. Isso ocorre pelo fato de que ela é uma representação. Mesmo que a morte leve ao sofrimento, sua espetacularização a despe de qualquer emoção. Por se tornar um entretenimento, ela se torna um suposto meio para, de forma simplista, “relaxar”, provocar um alívio. Disso, pensamos em dois pontos principais, sendo o primeiro: o alívio seria obtido por uma pseudo catarse, direcionada ao expurgo, prometida pelo espetáculo para aumentar seu público; em segundo lugar, haveria o entretenimento, em que os efeitos da espetacularização do mórbido seriam cômicos, não trágicos.

No final do capítulo 4.2, foi exposta a ideia de uma catarse para o expurgo, para que os sentimentos, anormais à uma sociedade entorpecida (a do espetáculo) fossem “aniquilados” por meio de sua exteriorização via espetáculo, com a finalidade de uma pessoa sentir alívio por estar entorpecida, porque se realiza pertencente à forma de vida geral. Essa exposição depende do tragifake, pois o desvirtuamento da tragédia leva à deturpação de seu efeito, a catarse, não mais vista como purificação, mas como expurgação. A supressão dos sentimentos leva à busca de um recurso para expô-los e então ser consumados, permitindo que esse processo se repita continuamente. O alívio seria consequência disso, já que o ato de suprimir origina um desconforto, em virtude da supressão ser o “mal” visto socialmente (claro, definido pela percepção de cada indivíduo).

Refletimos que uma identificação com a vítima da violência, muitas vezes desintencional e despercebida, pode ser o meio de manifestação para a pseudo catarse. A estética da violência explícita, dilaceramentos, exposição do interior, analogamente representa esse processo: a vítima, figura da supressão de sentimentos, é o alvo da brutalidade, com seu corpo desfeito e aberto, suas expressões e gritos agonizantes; ela se encontra exposta, estando aí o processo de exteriorização das emoções. Tal ritual é recorrente, e a catarse para o expurgo tende a se tornar um objetivo cada vez mais difícil de ser alcançado, iniciando-se a procura

por conteúdos cada vez mais extremos, devido a uma habituação ao assistido. Como se deu nas respostas do formulário, a maioria dos respondentes indicou só considerar como violência atos danosos a saúde física, essa identificação se dá, majoritariamente, através de cenas de brutalidades.

A partir dessa exteriorização, os sentimentos seriam expurgados e extinguidos (novamente, o expurgo é naturalmente eliminatório do objeto expurgado), e, conseqüentemente, gerando torpor, mas também a descontração. Por razão dessa sensação, tais conteúdos são tidos como entretenimentos, sendo considerados como divertimento por providenciarem uma “leveza”. O sentimento de alívio é de certo contraditório: se alivia pela agonia de outrem. Esse processo é divergente, senão oposto ao da tragédia, porquanto o terror e a piedade se suscitam pela identificação com a vítima pelo público, através da dor desta, ou seja, por ver o personagem sofrer, a plateia se comove. É presente e necessária a empatia para que haja o terror e a piedade, e, dessa forma, a purificação de ambos. Já na pseudo catarse, não há comoção, pois se divertem com a dor da personagem em razão de uma auto-satisfação.

As decorrências do tragifake, como a diversão, resultam no cômico: pelo humor se tem o prazer. A comédia é, ao contrário da tragédia, “imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo” (ARISTÓTELES, 2003, p. 109). O ridículo, por sua vez, não incita a dor, ele é uma torpeza anódina ingênua e grotesca, assim, não sensibiliza o público ao sofrimento (ARISTÓTELES, 2003, p. 109). Vale colocar que o tagifake não é a comédia, pois seus efeitos na plateia condizem com a “comoção” cômica, sem o sofrimento, logo, superficial.

Fica claro, com tal análise, que a sociedade do espetáculo corresponde a uma crise do drama, fecundando o tragifake. A pseudo catarse mantém a espetacularização por uma insaciável busca pela expurgação de sentimentos, que nunca será realizada completamente: novos sentimentos se formarão e terão de ser expurgados. Esta promessa de exteriorização pelas grandes indústrias midiáticas é transmitida mascaradamente pelo rótulo de entretenimento dado ao conteúdo, portanto, não sendo consciente pela população. A espetacularização do mórbido reflete um “dilaceramento” social, já que se procura conforto na representação irreal da violência. Entretanto, o maior impasse é entender se tal dilaceramento advém ou é fonte da espetacularização da brutalidade.

Como o espetáculo tangencia a realidade através de representações meramente contemplativas, ele se torna a virtude para os alienados que não o diferem do real, ao mesmo tempo em que se gera a alienação. O espetáculo vai cravando suas garras pela existência, em uma tendência a espetacularizar seja o que for para que sua finalidade continue sendo ele próprio. Nisso, vê-se que é impossível definir se o mal-estar social é causa ou consequência do mórbido como espetáculo: pode se afirmar ambos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve, como objetivo geral, a análise sobre a espetacularização do mórbido. Sua base foi a investigação das respostas dos alunos de ensino médio da Escola Nova Lourenço Castanho. Pretendemos analisar o mórbido espetacularizado sem nos fixar em um conteúdo (nome e origem), porquanto o espetáculo é comum a todos os produtos culturais massificados. Como “produtos culturais”, consideramos, principalmente, séries e filmes, por serem os mais vistos pelo público alvo de pesquisa.

Inicialmente, foi necessário o entendimento de espetáculo e mórbido, partindo para as leituras de “A sociedade do espetáculo” (Guy Debord), “Os mortos” (Drummond) e “A morte de Ivan Ilitch” (Liev Tolstói). Na seção 4.1 definimos estes conceitos: o espetáculo como sistema autônomo e um controle de massas por conceber a alienação e a passividade da população; o mórbido como a percepção social da morte, genericamente negativa pela sensação de perda. Por sua vez, a espetacularização do mórbido é meramente contemplativa, e tem como único objetivo direcionar o espectador para o próprio espetáculo. O foco do mórbido espetacularizado, torna-se os meios gráficos que levam à morte, nesse caso, a violência.

Todavia, nosso entendimento do que consideraríamos “violência” só se concretizou com a análise das respostas do formulário, iniciada no capítulo 4.2. Como mais da metade dos respondentes só considera um conteúdo como violento se ele apresenta cenas explícitas e chocantes de brutalidade física, focamos nossa pesquisa na violência que fere o carnal. Para ficar mais claro, podemos considerar, por exemplo, torturas, dilaceramentos e a morte, principiantes de tal violência. Por consequência disto, chegamos na conclusão da existência de uma mal-estar social, composto por um estado ecumênico de torpor, justamente por só se considerar violento o que é chocante.

Além do mais, pelos respondentes colocarem a busca de sentimentos como o porquê das pessoas assistirem tais conteúdos, é evidenciada uma falta daqueles, explicitando, por conseguinte, uma apatia massificada. Entretanto, a afirmação de que o mórbido gera sentimentos é errônea, posto que o espetáculo não comove, mas aliena. Há uma habituação ao chocante, e ela é também a fonte deste torpor social,

pois dessensibiliza o público: o que era antes emocional e dramático (a morte), tornou-se normalizado, visto como uma forma de entretenimento. Apesar da violência ser real, sua representação é naturalmente irreal, devido aos efeitos especiais de suas cenas. A plateia, então, se contenta em ver o real pelo irreal, uma vez que o mórbido se torna objeto de contemplação, e não de conscientização. Logo, é inviável gerar sentimentos pelo mórbido espetacular.

O entorpecimento geral age individualmente, exigindo a supressão de sentimentos de cada indivíduo. Sua exteriorização é agora algo procurado, para que então exista um sentimento de alívio, originado pela catarse para o expurgo. Assim se iniciou o capítulo 4.3, em que foi necessária a leitura de Poética (Aristóteles), para continuar a presente investigação. Com tal leitura, verificamos que a catarse é a purificação dos sentimentos suscitados pela tragédia, diferente da expurgação, pois esta é a eliminação dessas sensações. Por sua vez, a tragédia não é entretenimento, como é o caso do espetáculo. A temática dramática, como a morte, passada pela espetacularização, é desvirtuada de qualquer um de seus efeitos originais, ocasionando tragifake.

É evidente, portanto, que cumprimos nosso objetivo geral. Conseguimos, também, corroborar nossa hipótese: “o mórbido, enquanto espetáculo alienante, enleia o consumidor em um lugar passivo devido uma representação do real através do irreal (a violência contemplativa), sendo fruto e origem de um mal-estar social”. Foi possível chegar na relação clara entre espetacularização do mórbido e o mal-estar social. A passividade do espectador vem justamente pelo contentamento de ver o mórbido como modo de supostamente se conscientizar, o que foi possível inferir pela análise da parte 4.2. Ademais, tivemos como conquistas principais o entendimento do tragifake, e o da pseudo-catarse como estratégia fundamental do espetáculo mórbido, que leva a tal passividade.

Para concluir, deixamos aqui possíveis ideias do que pode ser feito adiante. Como o espetáculo está inserido na lógica capitalista, sua produção é benéfica para tal sistema. No entanto seria interessante a abordagem de quem são aqueles que se beneficiam especificamente da espetacularização do mórbido. Nisto, vale a reflexão sobre como tal espetáculo é apresentado: as pessoas podem não o buscar, mas entram em contato com ele, porque o espetáculo permeia intensamente o cotidiano da sociedade. Nem sempre os conteúdos serão vendidos pela temática mórbida, mas esta última pode continuar a aparecer neles, levando o espectador a se habituar com

a violência. Por consequência, o mal-estar social é para todos, mesmo para os que não procuraram por tal conteúdo, assegurando a autonomia da espetacularização do mórbido.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e comentários: Eudoro de Sousa. Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003

CHAGAS, R.T.A. **O Questionário na Pesquisa Científica**. Acesso em: Março de 2022.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DRUMMOND, Carlos. **Fala, Amendoeira**. Editora Record: Rio de Janeiro, 1975.

FREUD, S; **Introdução ao narcisismo, ensaios da metapsicologia e outros textos**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

MINAYO, M. C; DESLANDES. S; GOMES, R. **PESQUISA SOCIAL Teoria, método e criatividade**. Acesso em: Abril de 2022

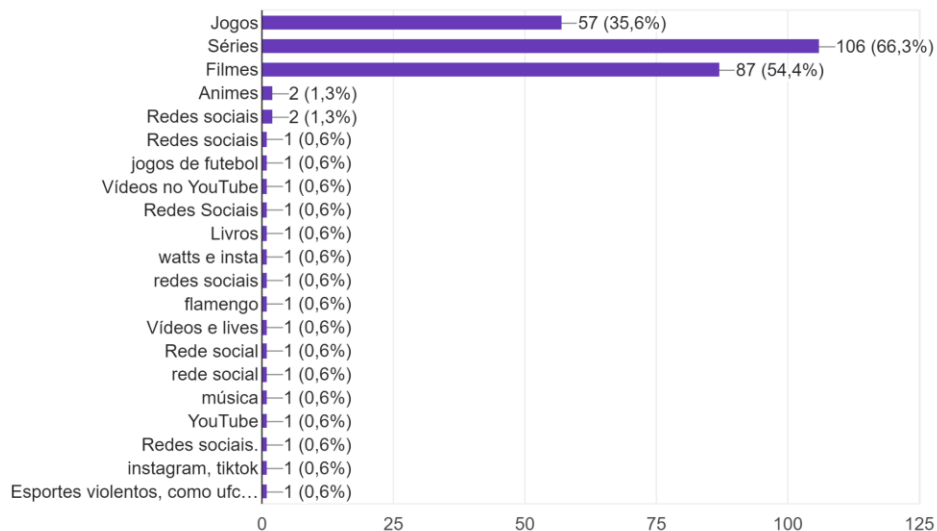
TOLSTÓI, Liev. **A morte de Ivan Ilitch**. Tradução: Vera Karam. Porto Alegre: L&PM, 2007.

APÊNDICE

A seguir as perguntas aplicadas no formulário, resultando no material de análise do presente trabalho:

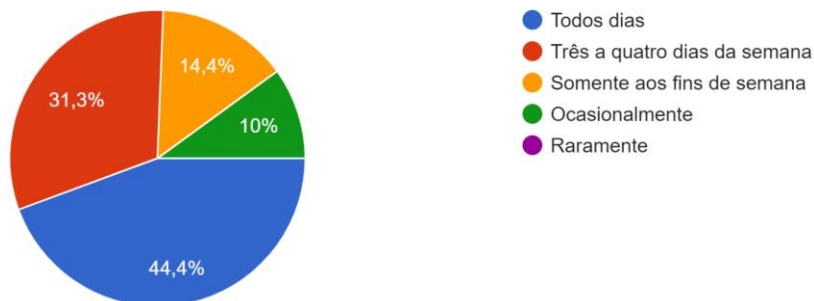
Considerando produtos culturais digitais, qual você mais consome?

160 respostas



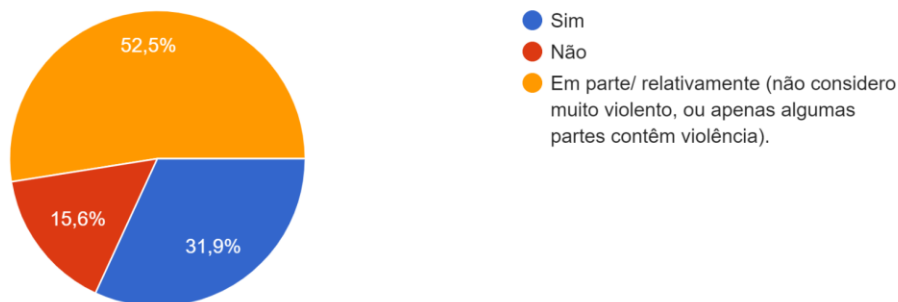
Com qual frequência você consome esses produtos?

160 respostas



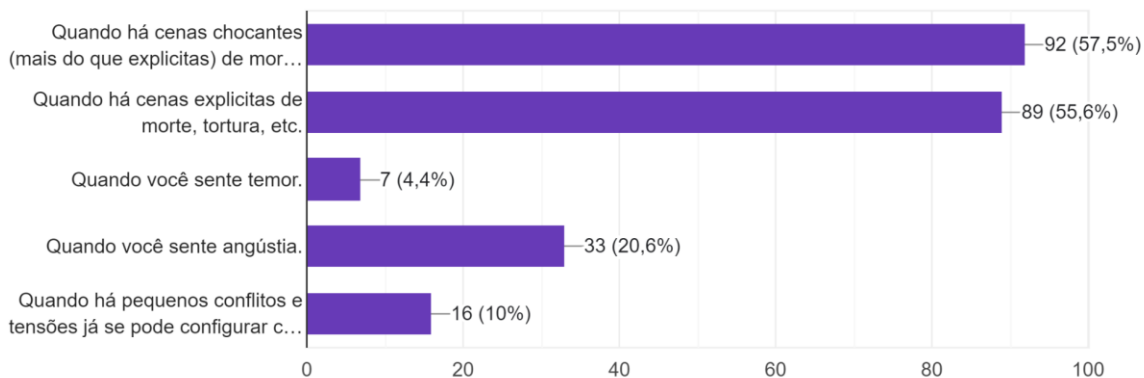
Das ofertas disponíveis (daquilo que você consome), muito do que você vê/assiste possui conteúdos considerados como violentos?

160 respostas



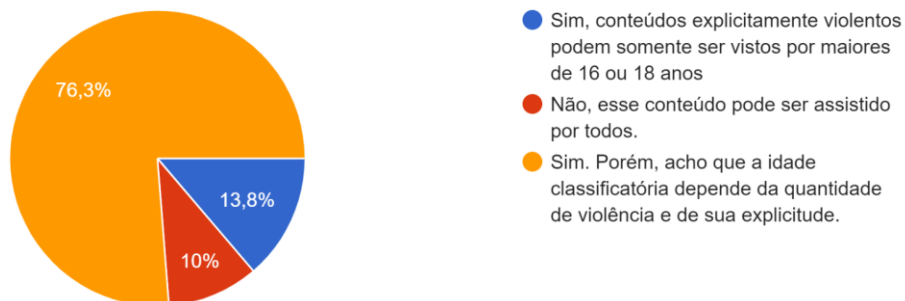
Como você avalia se um conteúdo é violento?

160 respostas



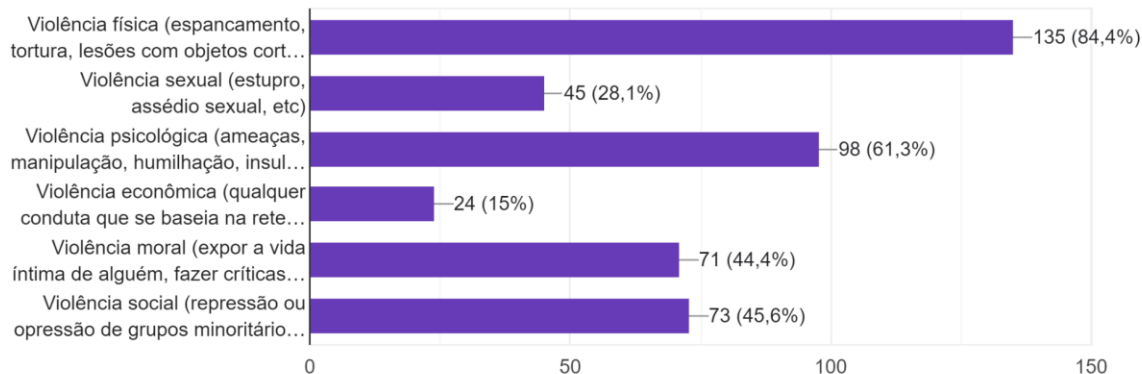
Você acha que deveriam existir restrições de idade em relação a esses conteúdos?

160 respostas



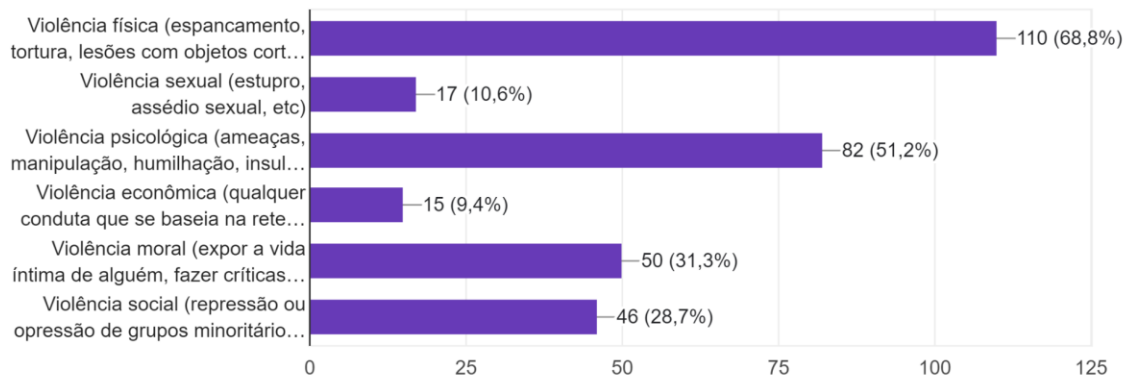
Quais tipos de violência você acha mais frequente nesses produtos culturais?

160 respostas



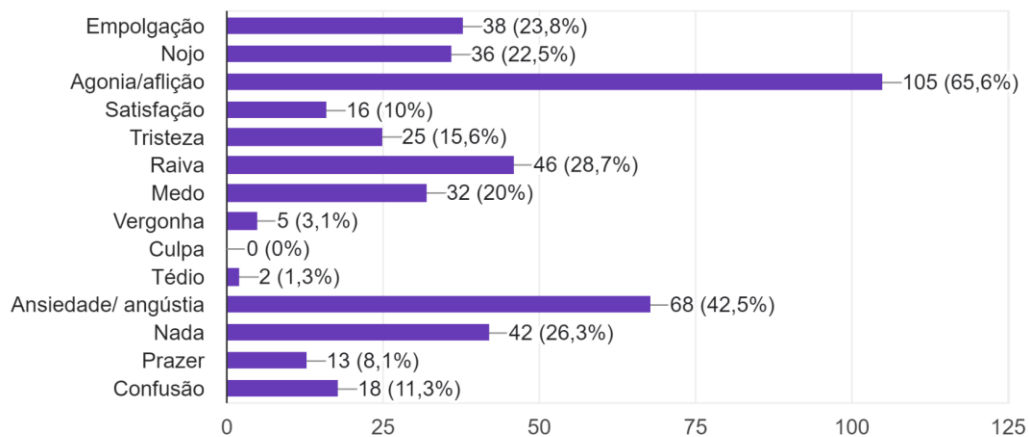
Dos itens da questão acima, qual/ quais você consome com mais frequência?

160 respostas



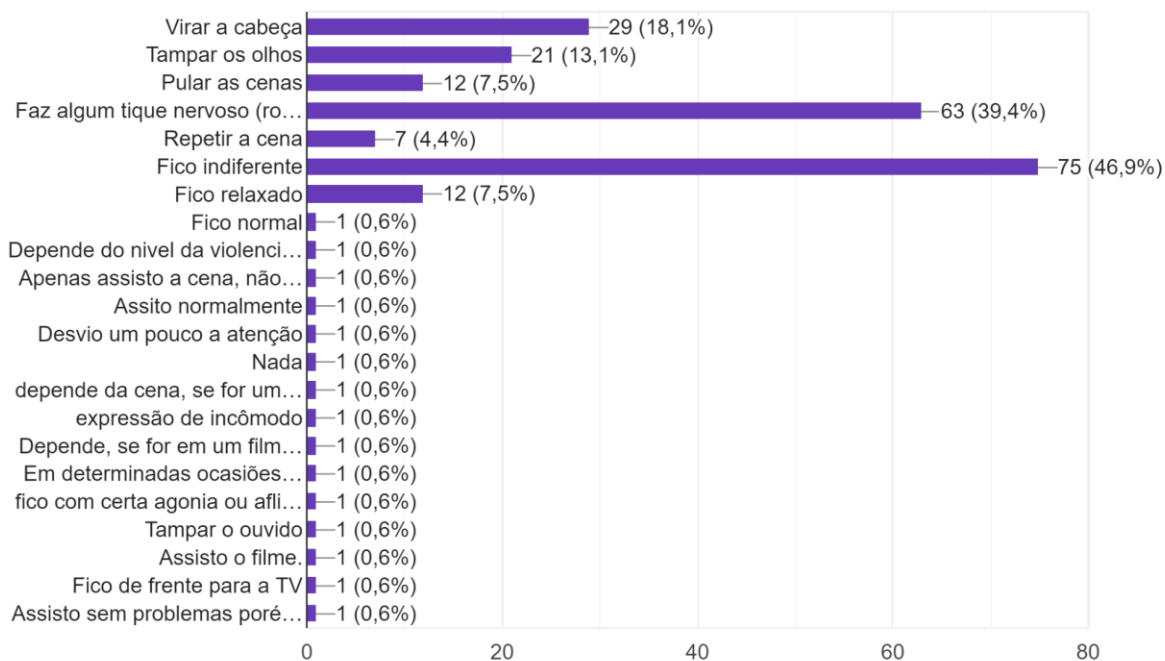
Dentro dos Gêneros que você marcou, o que você sente quando vê esses conteúdos? OBS: você pode escolher mais de uma alternativa.

160 respostas



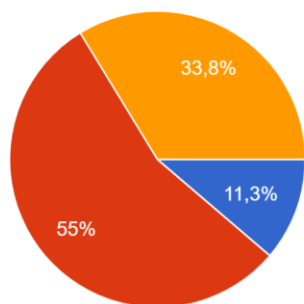
Nos momentos em que você está assistindo às cenas de violência explícita, o que você costuma fazer?

160 respostas



Você sente que consome mais esses conteúdos do que outros?

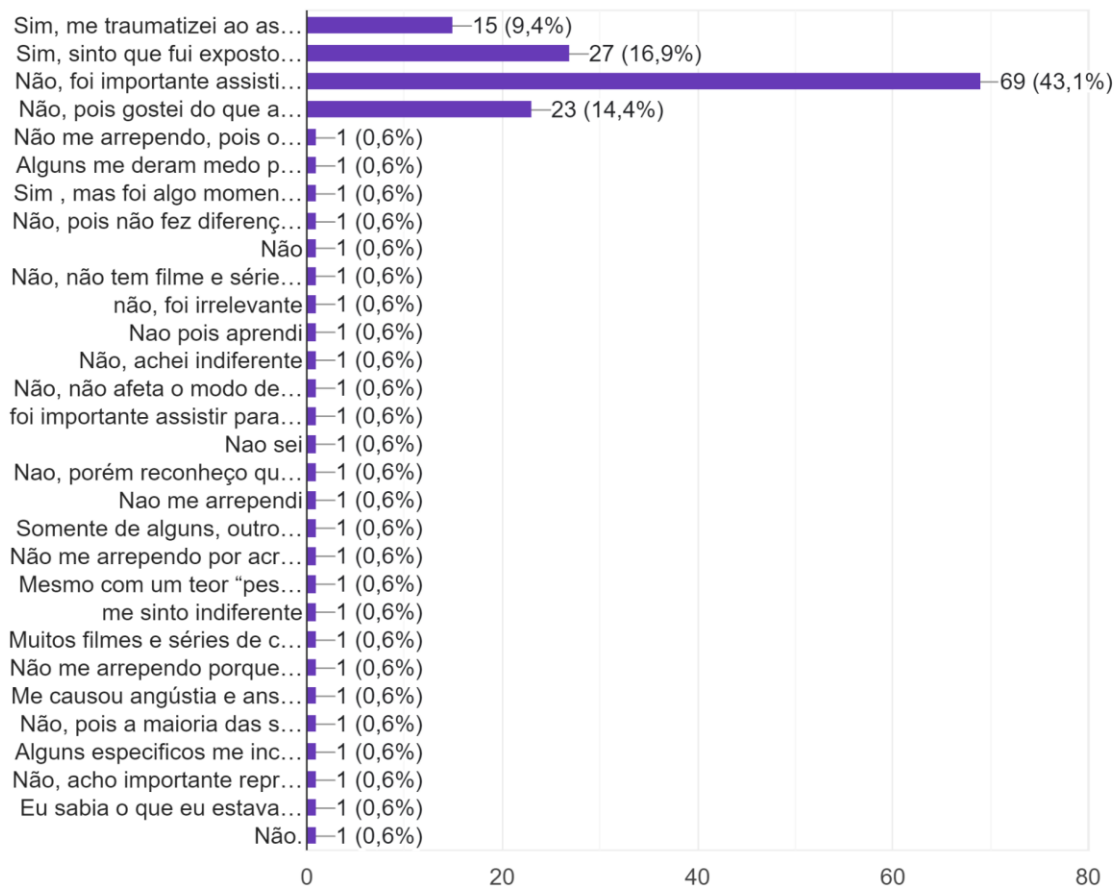
160 respostas



- Sim, sinto que eu assisto mais do que os outros
- Mais ou menos, penso que assisto esse tipo de conteúdo na mesma quantidade do que os outros.
- Não, acredito que assisto menos do que as pessoas costumam a assistir

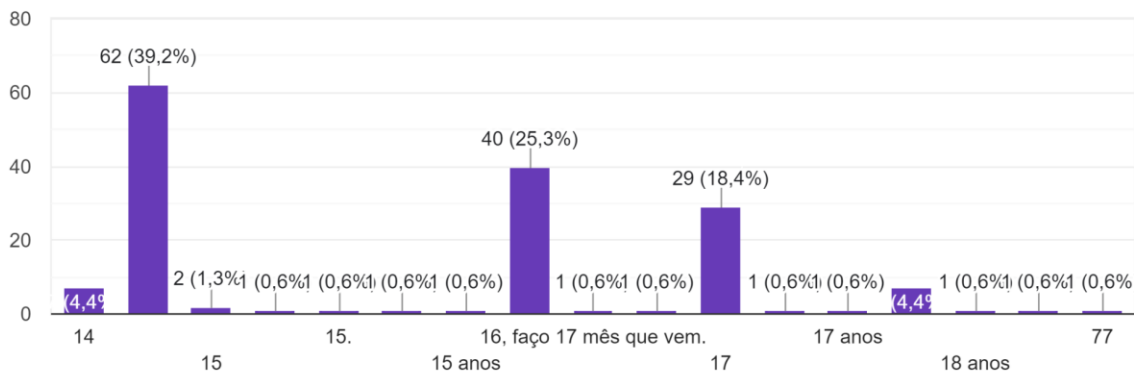
Você se arrepende de ter visto algum desses conteúdos?

160 respostas



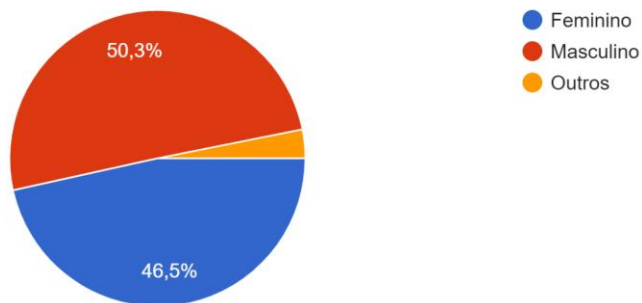
Quantos anos você tem?

158 respostas



Qual é seu gênero?

159 respostas



QR code para o acesso a todas as respostas no formato Excel (assim como as dissertativas):



Categorização visual das respostas para a pergunta “Por que você acha que alguém possa se interessar por esses conteúdos violentos?”:

Exemplos de respostas	Categorias
<ul style="list-style-type: none"> ● "Acho que o interesse não está necessariamente ligado a violência do conteúdo, mas ao modo que ela agrega algo ao objeto consumido. Então o interesse se daria ao fator 'realista' de determinadas situações." ● "Porque é algo que acontece na realidade, e as pessoas muitas vezes se interessam por conteúdos que mostram coisas reais. Além de ser uma forma de se inteirar sobre os outros meios de violência que não são tão comentados e explícitos como a física." ● "Acho que filmes tem que retratar um pouco da realidade e sem restrições de idade, jovens entendem que não vivemos em uma utopia" 	Busca por aprendizado
<ul style="list-style-type: none"> ● "Para sentir alguma coisa." ● "Eu acho que é justamente a pessoa não ver violência no dia a dia dela, ela fica curiosa." ● "Alivia a tensão do dia-a-dia." 	Busca por sentimentos e curiosidade
<ul style="list-style-type: none"> ● "Faz parte da construção do filme" ● "Depende da serie ou filme, por exemplo, filme de herói, contém violência" ● "A violência é apenas uma ferramenta para desenvolver a história. Também pode-se interessar nosso por curiosidade mórbida." 	Necessário para o enredo do produto cultural