



Comunicación y memoria cultural
Hertz Wendel de Camargo
Daniela Silva da Silva
Vanina Belén Canavire

COMUNICACIÓN Y MEMORIA CULTURAL: LA ESTRUCTURA DE LO TRÁGICO EN LA PRENSA LATINOAMERICANA

Hertz Wendel De Camargo Correo¹

Universidad Federal del Paraná

Daniela Silva da Silva²

Universidad Estatal de Centro-Oeste

Vanina Belén Canavire³

Universidad Nacional de Jujuy

"Trabajo original autorizado para su primera publicación en la Revista RiHumSo y su difusión y publicación electrónica a través de diversos portales científicos"

Hertz Wendel de Camargo - Daniela Silva da Silva - Vanina Belén Canavire "COMUNICACIÓN Y MEMORIA CULTURAL: LA ESTRUCTURA DE LO TRÁGICO EN LA PRENSA LATINOAMERICANA" vol. 1, n° 5, año 3, 2014, pp. 1-19 ISSN 2250-8139

Resumen

El periodismo, como vehículo de la comunicación de masas, no sólo promueve la circulación de las informaciones factuales, sino que también alimenta la cultura a partir de una composición particular de la realidad; se trata de una segunda realidad habitada por

¹ Doctor en Estudios del Lenguaje por la Universidad Estatal de Londrina (Brasil); Magister en Educación, Conocimiento, Lenguaje y Arte, por la Universidad Estatal de Campinas (Brasil); Publicista y periodista; Profesor adjunto de la Universidad Federal del Paraná (UFPR), departamento de Comunicación Social. Profesor de la Maestría en Letras de la Universidad Estatal Del Centro Oeste (Unicentro).

² Doctora (2010) y Magister (2006) en Lingüística y Letras por la PUC-RS. Graduada en Letras por la Universidad Federal de Rio Grande, FURG (2004). Profesora de la Carrera de Letras de la Universidad Estatal de Centro-Oeste (UNICENTRO), Brasil.

³ Doctora en Estudios Sociales de América Latina por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina); Especialista en Investigación de la Comunicación (UNC); Lic. en Comunicación Social (UNJu). Profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina.



símbolos y pensamientos mágicos, sentidos de los cuales el periodismo no consigue precaverse. Así, un tipo de noticia deja traslucir esa relación entre lo real y lo imaginario: los acontecimientos marcados por la muerte, individual o colectiva, que crean gran conmoción pública. Con base en los estudios de la narratividad presente en la estructura de la tragedia, desarrollamos un análisis de los elementos del drama trágico en la noticia transmitida por la prensa latinoamericana, representada en los casos “Axel Blumberg”, ocurrido en 2004 en Argentina, y “Mércia Nakashima”, en 2010, en Brasil. A partir de ello, sostenemos que tanto el mito, como la tragedia griega y las actuales actividades periodísticas son productos culturales diseminadores, cada uno a su tiempo, de formas de ser y estar en sociedad.

Palabras clave: mito; tragedia; prensa latinoamericana; memoria cultural.

Abstract

JOURNALISM AND CULTURE MEMORY: TRAGEDY STRUCTURE IN LATIN AMERICAN PRESS

Journalism, as a vehicle of mass communication, not only promoted the flow of factual information, but also feeds the culture from a particular composition of reality; is a second reality inhabited by magical symbols and thoughts, senses which journalism fails to guard. Thus, a kind of news belies the relationship between the real and the imaginary: events marked by death, individual or collective, creating huge public commotion. Based on studies of narrative present in the structure of tragedy, we develop an analysis of the elements of tragic drama in the news transmitted by the Latin American press, represented in cases "Axel Blumberg," occurred in 2004 in Argentina, and "Mércia Nakashima" in 2010 in Brazil. From this, we argue that both the myth, as greek tragedy and current journalistic activities are cultural products disseminators, each time, ways of being and living in society.

Keywords: myth; tragedy; Latin American press; culture memory.



A modo de introducción¹

En este artículo abordaremos un tipo particular de enfoque periodístico que resulta en conmoción pública, entiendo a la “conmoción pública” como el producto de una serie de noticias en la prensa de masas que crean efectos colectivos de terror, miedo, choque o ira relacionados a determinadas pautas. De forma general, los contenidos de tales noticias están ligados a asesinatos, actos de terrorismo, destrucción por las fuerzas de la naturaleza, catástrofes, accidentes con gran número de víctimas. Esos acontecimientos poseen a la muerte como principal pulsión, al tiempo que, por medio de ese ulterior destino humano, esas noticias centralizan la atención de lo público, operando con sentidos que mezclan **naturaleza** (el hecho de que todo organismo vivo un día muere), **política** (seguridad y bienestar son derechos humanos, y cuando son negados o usurpados se procuran culpables que deben ser castigados conforme las leyes, pues representan una ruptura del orden social), **mitología** (mito y religión están imbricados en la comprensión y aceptación de la muerte del otro) y **arte** (las escuelas estéticas de la prensa utilizan signos, lenguajes y elementos de diversas artes –fotografía, texto, retórica, video, infografía, entre otros– para la cobertura de los hechos).

En especial, los elementos relacionados a la mitología y al arte mantienen un estrecho diálogo con las emociones del público y son fundamentales para la composición del sentido de “tragedia” dado en las noticias. La tragedia en cuanto género literario es apoderada por el periodismo, estando su estructura conectada a la de la noticia, y por esa razón edificando las narrativas sobre la realidad. En vista de ello, podemos destacar elementos de la tragedia que son recuperados por la prensa, tales como las acciones en serie, la presencia de la ciudad como un personaje (el coro es la voz de la *polis* en el teatro, la opinión pública es la voz de la ciudad en el periodismo) y la catarsis proporcionada por el desenlace trágico (la muerte).

Por lo tanto, casos reconocidos por la prensa en Argentina (“Axel Blumberg”) y en Brasil (“Mércia Nakashima”) serán recuperados para analizarlos –con cierto distanciamiento en el tiempo- mediante conceptos provenientes del campo de la Antropología y de la Teoría Literaria, dentro de otros necesarios al estudio aquí propuesto.



Primer acto: mito y periodismo, narrativas de la realidad

El periodismo distribuye, por medio de imágenes y discursos verbales, múltiples signos de y para la ciudad. Vista bajo ese prisma, la urbanidad –por medio de sus personajes, acciones y enredos– es la ocupante central de la noticia, esto es, la ciudad, espacio concomitantemente físico y simbólico, es escenario de las narrativas periodísticas sobre la realidad. En ese sentido, como vehículo de comunicación de masas, el periodismo promueve no sólo la circulación de informaciones factuales, sino que también alimenta la cultura a partir de una composición particular de lo real. El hombre comprende lo real también por medio de una segunda realidad, habitada por símbolos y pensamientos mágicos, sentidos de los cuales el periodismo no consigue precaverse. Así, un tipo de noticia deja traslucir esa relación entre lo real y lo imaginario: las tragedias que crean gran conmoción pública. Considerando que los dramaturgos griegos tomaban sus temas de la tradición mitológica, se debe observar que tanto el mito, como la tragedia griega y las actuales noticias de la prensa son productos culturales diseminadores de formas de ser y estar en sociedad.

Choque. Terror. Miedo. Aprensión. Ira. Revuelta. Curiosidad. Placer. Catarsis. Conmoción pública. Las noticias de tragedias en la prensa son, al mismo tiempo, una mezcla de subjetividades y objetividades, de emoción y razón. Elementos de la narrativa factual y ficcional se interpenetran en los periódicos, las revistas, Internet y la televisión. De un lado, en la realidad factual, lo trágico representa y alimenta las ansiedades del colectivo, de la ciudad; del otro, lo trágico es organizado en secuencias de pequeños acontecimientos diarios, revelaciones, impactos estéticos, disturbios, extendiéndose para todos lados en busca de nuevos personajes y narrativas sobre el mismo acontecimiento.

La tragedia con la cual tenemos contacto, por medio de la prensa, es la existente en un espacio-otro, los medios de comunicación, diferente de lo trágico de naturaleza teatral/artística, pues el periodismo opera con la estructura de tragedia y no con la tragedia propiamente dicha. Sin embargo, la tragedia mediática y la tragedia griega (como género literario) guardan puntos de diálogo que serán explicitados en el desarrollo de este



trabajo. De esta forma, la realidad descrita, narrada y mitificada por el periodismo gana una existencia que trasciende lo factual, gana una existencia simbólica y, por eso, conmueve, emociona, persuade, el acontecimiento acaba tornándose una forma de purificación del alma colectiva, expurgación.

Como los medios están entre el hombre y el mundo, muchas de las experiencias de contacto con la realidad fueron substituidas por el contacto con sus representaciones, su *mimesis*. El periodismo, entonces, tomado como la principal conexión del hombre con lo real, pasa él mismo a dictar la realidad. El periodismo es una narrativa de la realidad, así como el mito también lo fue en el pasado. De forma general, las corrientes antropológicas concuerdan en que el mito es un tipo de narrativa. Sin embargo, no se trata de una narrativa histórica, mucho menos de una historia –o un cuento, una leyenda, una fábula– simplemente pronunciada, como cualquier otro discurso humano. El mito es una narrativa fantástica, impresionante y aún viva en el alma de la cultura, un texto exclusivamente imaginativo. El sistema mítico abarca mito, ritual y tótem, y su poder simbólico da sentido a la existencia humana.

Para el antropólogo Lévi-Strauss (2008), el mito está siempre relacionado a los acontecimientos pasados, antes de la creación del mundo o durante los primeros pasos de la humanidad. El valor intrínseco atribuido al mito proviene de esos acontecimientos, supuestamente originados a partir de un momento en el tiempo. El simple hecho de narrar un acontecimiento es lo mismo que fundar nuevos mundos, significa mitologizar la realidad. En cada noticia y reportaje producidos nuevas realidades son fundadas, pasan a tener existencia para el público.

Eliade (2008) explica que el mito cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento ocurrido en un tiempo primitivo, el tiempo fabuloso del principio de todo; y que, por lo tanto, los mitos revelan las actividades creadoras divinas y develan la sacralidad (o la sobrenaturalidad) de sus obras. En otros términos, el mito narra la creación del cosmos, de cómo algo que no existía pasó a existir –el mundo, el hombre, las actividades humanas, los elementos y los seres de la naturaleza. O, también, cómo todo un día va a acabar de la misma forma en que fue creado –en este caso, según los mitos



escatológicos. Por lo tanto, el concepto de que algo pasa a existir en el momento en que surge en la prensa es otro punto de contacto entre mito y periodismo.

En la mayoría de los casos, el mito narra un pasado no datado, ahistórico, por lo tanto, atemporal, aespacial y alógico. Si fuese posible atribuir una fecha, un período de formación del mito, ciertamente sería antes (mucho antes) de la prehistoria humana. “El mito es siempre una representación colectiva, transmitida a través de varias generaciones y que relata una explicación del mundo” (Brandao, 2009: 37). Se concuerda, también, en que el mito es una referencia a imágenes y lugares fantásticos y que tales referentes sólo existen en el imaginario cultural y son totalmente subjetivos, alegóricos. Sin embargo, los mitos están tan “vivos” y, por eso, tan arraigados al cotidiano de las personas –incluso de las más cartesianas– que influyen en el comportamiento social. Si son capaces de influir, por lo tanto, de organizar y dar sentido a la cultura, los mitos son reales.

Auxiliar en la supervivencia de la especie humana fue una de las contribuciones del mito. En este sentido, según Campbell (2008: 31-37), el mito posee cuatro funciones básicas, siendo la primera la conciliación de la consciencia del hombre con las precondiciones de su propia existencia –es decir, con la naturaleza de la vida, la primera realidad–. La segunda función es presentar una imagen del universo que nos rodea, que conserve e induzca la sensación de asombro, encantamiento ante la grandeza cosmológica. La tercera es la validación y la preservación de un determinado sistema sociológico, esto es, el orden del comportamiento del grupo social. Y la última función es la psicológica, pues el mito debe dar condiciones para que el individuo atravesase las etapas de la vida, del nacimiento a la madurez, luego de la senectud hasta la muerte.

En ese aspecto, así como el mito, el periodismo explica al público una posibilidad de realidad organizada por medio del discurso. Da visibilidad a los hechos y eventos, pues “ver más”, estar informado, significa un mayor control de la realidad –ilusorio, pero, aún así, reconfortante. No podemos olvidar que el periodismo también influye sobre el comportamiento social y acompaña todas las etapas de la vida. El periodismo tiene la capacidad de confortar o dejar al público en pánico. Por lo tanto, el periodismo ayuda a mantener en determinado orden a la sociedad.



De cierta forma, así como los mitos y la tragedia, los enunciados periodísticos son una representación de la vida humana, en narrativa, donde los hechos más interesantes, sorprendentes y que escapan de la normalidad cotidiana merecen destacarse. Muchas veces, el periodismo extremo o fantástico, o sea, todo lo que irrumpe lo cotidiano –así como el mito y la tragedia– de manera inusitada o dramática, merece ser llevado al conocimiento del público. Y así, la conmoción pública es alcanzada partiendo de un conocimiento tácito ya presente en el inconsciente colectivo: mitos, arquetipos, fantasías, rituales, tótems, tabúes, pensamientos mágicos y, más recientemente, lo trágico.

La aproximación entre el texto mítico y el texto periodístico acontece por el hecho de que el mito no puede ser reconocido apenas como una mera aparición o estética deliberada. Eso se debe a su manifestación en el periodismo –consciente o inconsciente, pero siempre residual– y por alimentar la búsqueda incesante por la completitud, el eterno retorno a los orígenes existenciales del hombre.

Para Távola (1985), las leyendas, los cuentos de hadas y la comunicación de masas toman para sí los mitos por ser más fácil para la mente expresar valores por medio de historias y narrativas que por medio de conceptos. En ese sentido, el mito funciona como un vector, un agente para la captación de los contenidos mediáticos o un punto de atracción para seguidores, formadores de opinión, lectores, espectadores, oyentes, etc.

Presente en los medios de comunicación, el mito forma un mecanismo de construcción de sentido, base sobre la cual se fundan los multifacéticos discursos periodísticos que acaban por alimentar la instintiva necesidad del hombre por narrar y oír historias de la realidad y de sí mismo.

El hombre comprende la realidad también por medio de una segunda realidad habitada por símbolos y pensamientos mágicos. Sentidos de los cuales el periodismo no consigue precaverse, por más objetivo o realista que sea. La humana capacidad cognitiva de representar situaciones y objetos ausentes a la percepción momentánea, en gran parte por medio de la imagen, permite al hombre una estrategia de supervivencia y la comprensión del mundo. Precisamos comprender que:



Esas estructuras cognitivas ciertamente parten de la experiencia humana de lo real concreto, pero, con base en una compleja red de relaciones, crean lo real pensado, lo real representado por el universo del pensamiento y del lenguaje. Ese pensamiento que se construyó con base en el lenguaje es una constante creación humana, fruto de los múltiples contactos del hombre con su medio ambiente o con los otros hombres, considerándose también la dimensión trascendental del espíritu humano que se revela en el universo de la cultura (Contrera, 1996: 17).

Así como sentimos que la realidad transcurre, en el tiempo y en los lugares, los enunciados periodísticos también fluyen, nacen y mueren en un tiempo-espacio histórico-profano, en la visión de Eliade (2008). Integrantes de una segunda realidad, bajo la influencia del imaginario, los productos periodísticos son atravesados por textos permanentes, entre ellos el mito y la tragedia, alguna de las fases de la memoria cultural humana. La aproximación entre mito y periodismo se da, principalmente, en relación a la estructura narrativa.

Segundo acto: la tragedia

Desde su surgimiento, en la Antigüedad Clásica, la tragedia y en consecuencia el sentido de lo trágico han merecido diferentes interpretaciones, conforme se modifican las culturas y el pensamiento intelectual. Según Michel Maffesoli, en *El instante eterno*, a propósito del retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas, “lo trágico es impensable, y debemos sin embargo pensarlo” (2003: 7). Por lo tanto es necesaria una parada en Aristóteles, en su *Poética*, con vista a verificar algunos conceptos importantes al estudio aquí propuesto. El primero de ellos refiere a la definición de tragedia, caracterizada como:

[...] imitación de una acción de carácter elevado, completa y de cierta extensión, en lenguaje ornamentado y con varias especies de ornamentos distribuidos por las diversas parte [del drama], [imitación que se efectúa] no por narrativa, sino mediante actores, y que suscitando el terror y la piedad, tienen por efecto la purificación de las emociones (Aristóteles, 1985: 110).

Del fragmento anterior, a la manera edipiana, el primer aspecto que salta a la vista tiene relación con el hecho de que la tragedia no se efectúa por narrativa y sí mediante actores. Tal observación importa aquí en el sentido de que la noticia periodística policial llega al lector de modo narrativo. Se evidencia, entonces, la necesidad de aclarar que no estamos delante de un texto trágico a los modelos griegos o aristotélicos. Sin embargo, el papel social de lo trágico, la función que ejerce en la sociedad, así como la manera en que interfiere en la aprehensión del lector, gracias a elementos estructurales como la *katharsis*, el *mythos* y la *hamartia*, así como la presencia de un coro y de personajes de los cuales conocemos sus destinos, conforme los designios de la *moira* y de los dioses, sobreviven a los tiempos y pueden ser vistos en la naturaleza textual del corpus del estudio de este trabajo.

La noticia periodística policial presenta un ritmo narrativo que le es peculiar ¿Qué elementos de lo trágico constituyen su narratividad? El primero de ellos es la escena. Hay un escenario en que acontece el drama, vivenciado por “actores” de la realidad inmediata. El espectáculo escénico, a fin de cuentas, es una parte de la tragedia. Así como los personajes, cuyas acciones determinan su carácter y pensamiento, los cuales, en un principio de reciprocidad, también son determinados por aquellos. Para Aristóteles,

[...] de ahí viene, en consecuencia, que sean dos las causas naturales que determinan las acciones: pensamiento y carácter; y, en las acciones [así determinadas], tienen origen la buena o la mala fortuna de los hombres. Ahora bien, el mito es imitación de las acciones; y, por mito, entiendo la composición de los actos; por “carácter”, lo que nos hace decir de los personajes que ellos tienen tal o tal cualidad; y por “pensamiento”, todo cuanto digan los personajes (Aristóteles, 1985: 111).

De esta manera, la tragedia presente en la noticia periodística se construye por medio de la escenificación del *mythos*, esto es, de los dramas cotidianos de los hombres y mujeres que, por una mala fortuna, pasan de la felicidad a la infelicidad. En palabras de Brandão, en *Teatro grego: tragédia e comédia*:

[...] la tragedia sólo se realiza cuando el *métron* es superado. En el fondo, la tragedia griega como escenificación religiosa, es el suplicio del lecho de Procrusto contra todas las



démesures. Y aún más: como obra de arte, la tragedia es la desmitificación de las *bacchanalia*. He ahí por qué el Estado se apoderó de la tragedia y la hizo un apéndice de la religión *política* de la *pólis* (Brandão, 1985: 12).

El *métron* en el drama narrado en la noticia periodística tiene como límite la moral social en que el sujeto comete el crimen. Éste, en realidad, no hiere porque agrade sólo al individuo, sino sobre todo porque desestabiliza a la sociedad de modo general. Por lo tanto, la tragedia es una escenificación del *mythos*, demostrando una situación límite, la cual es superada por el “héroe”, para el cual no hay más retorno. Sin la acción, de esa forma, no podría haber tragedia. Como nos enseña Aristóteles, “el mito es el principio y como que el alma de la tragedia” (1985: 112).

Ya que hablamos del héroe, debemos destacar su carácter. En la tragedia clásica, el héroe tenía que hacerse en vida y en acciones. Independientemente de ellas, debía de ser un hombre de gran reputación. De tal modo, caer en infortunio no significaba ser vil o malvado, sino haber sido víctima de un error trágico, del cual no podía huir, pues a él estaba destinado, como es el caso de Edipo. Además de sometido a los designios divinos, estaba sometido a los de la *moira*, principal sustentáculo de la cultura griega, en la cual también los mismos dioses estaban jerárquicamente colocados.

Aliado al terror, está también la piedad, y con eso llegamos a la definición de *katharsis*, principal efecto de un drama ocurrido. Éste surge del espectáculo escénico, que, a su vez, es la escenificación del mito. Como el mito cuenta cómo algo tiene su origen y su estructura, la tragedia, por medio del sentimiento trágico del mundo, cuenta, o narra, en el caso de la noticia periodística policial, cómo una determinada sociedad se organiza moral, política y éticamente.

Además de esos aspectos, otro destacado por Aristóteles es la “ley de causalidad”, esta, a su vez, íntimamente relacionada con las nociones de verosimilitud y necesidad. Cada uno de los elementos, episodios así como caracteres del drama, deben estar puestos de forma necesaria a continuidad de las acciones, de modo de equilibrarlo, así como garantizar su razón de ser, todo convergiendo para un desenlace o resolución del conflicto, tras la catástrofe en escena. De ella, surge el efecto catártico, acuñado en la



estructura del drama, afirmando así el carácter conservador y pedagógico del texto trágico, como su capacidad de provocar en el lector el alivio de sus emociones, alivio ese que lo sensibiliza por compadecerse con el drama de los personajes, aunque no lo esté vivenciando. Para Ferrés,

Las desgracias, las catástrofes, los accidentes, los atentados, las muertes, las luchas, las amenazas, activan justamente la dimensión interna más reprimida, la más negada social y personalmente, la del mal que existe en el interior de cada persona, siempre en conflicto con el bien (Ferrés, 1996: 171).

Guardando las debidas proporciones de tiempo y espacio, así como considerando que el lenguaje, el imaginario y el periodismo revelan que aún estamos cerca (¿o necesitamos?) de un determinado sistema mítico, esto es, un deseo (mítico) del hombre de dar alma, o proyectar su alma, a los elementos del cosmos (la realidad, la cultura, la *polis*) podemos decir que hay lugar para lo trágico en la sociedad actual. A fin de cuentas, hay mitos para ser enseñados. Y hay, también, narrativas que acontecen en lo real y pasan a explicar un modo de vivir en sociedad, muchas veces brutal, como es el caso de los asesinatos que analizaremos, pasando a ser parte del imaginario colectivo urbano.

Tercer acto: aproximaciones entre mito, tragedia y periodismo

El sistema mítico	El sistema trágico	El sistema periodístico
Narrativas fantásticas, trágicas, con lugares, personajes y situaciones impresionantes con fuerte influencia en la vida del hombre.	Compuesto por la escenificación del mito, por medio de caracteres y pensamiento, con una cierta extensión, en que el héroe pasa de la felicidad a la infelicidad, no porque es malo, sino porque fue víctima de un error bajo el cual no tiene control, pues le fue impuesto por el destino y por los dioses, error ese que repercute en el castigo final, por medio de las catástrofes en escena, las cuales suscitan la catarsis en el espectador.	Noticias y reportajes son narrativas elegidas para hacerse públicas por contener situaciones, personajes y lugares impresionantes, con fuerte influencia en el público.

El mito promueve la concientización de sí, del otro y de la realidad del hombre.	La tragedia clásica tenía un cuño conservador y pedagógico.	El periodismo promueve la concientización de sí, del otro y de la realidad para el público.
El mito ofrece modelos a ser seguidos.	La tragedia clásica ofrece modelos de lo que debe o no ser seguido.	Diariamente, el periodismo revela modelos de ser y estar en sociedad, considerados ideales.
El mito recuerda la inmensidad del cosmos, manteniendo el deslumbramiento ante la grandeza de todo lo que está en el entorno del hombre.	La tragedia clásica mantiene un cosmos mítico-colectivo ordenado.	Los torrentes de imágenes y noticias del mundo mantienen vivo el deslumbramiento ante la inmensidad, las posibilidades, los diferentes mundos y personas contenidos en la realidad.

El caso Mércia Nakashima, Brasil, 2010

“Finalmente mi hija va a descansar en paz’, dice la madre de Mércia detrás del jurado”. La frase, publicada en el portal de noticias de la Red Globo (portal G1.com), fue pronunciada por Janete Ferreira de Carvalho Nakashima, en ocasión de la condena del guardia Evandro Bezerra Silva, uno de los acusados “de participar en la muerte de la abogada”.

Según el cuadro, también informado en el portal G1, describiendo los pasos del proceso, Mércia Nakashima desapareció de la casa de sus padres, en Guarulhos, São Paulo, el día 23 de mayo de 2010. El día 31 del mismo mes y año, el principal sospechoso, su ex pareja y ex socio, Mizael Bispo de Souza, dice a la Policía Civil que en la noche del crimen estaba con una prostituta. Entre los días 10 y 11 de junio de 2010, el carro de la abogada de 23 años fue hallado en una represa de Nazaré Paulista, interior de São Paulo, vehículo ese que, según testigos, había sido empujado dentro de esa represa. El guardia al que se refiere la madre de la joven tenía prisión preventiva decretada, el día 25 de junio, por ser sospechoso de haberse encontrado con Mizael en la noche del acontecimiento. En el mes siguiente, tanto Evandro como Mizael son detenidos y procesados, pero Mizael tiene su prisión temporaria en suspenso. Según el informe pericial, hay comprobación de que Mércia recibió un tiro en el maxilar, pero la causa de su muerte fue ahogamiento. Además de eso, otro informe dice que zapatos de Mizael tenían algas de la represa de Nazaré. El día 7 de diciembre de 2010, las prisiones de ambos son



decretadas. Al no ser encontrados, son considerados fugitivos. Según el sitio del G1, Mizael se entrega a la policía en febrero de 2012 y Evandro es detenido en Alagoas, alegando que desconocía el crimen y que fue a la represa solo para atrapar a Mizael. El día 14 de marzo de 2013, tras cuatro días de juicio, Mizael es condenado a 20 años de prisión. Así como él, el día 31 de julio de 2013, Evandro Bezerra Silva recibe la condena a “18 años y ochos meses de prisión, por participación en la muerte de Mércia, en mayo de 2010”.

La familia entiende que no tendrá a Mércia de vuelta, y tampoco se siente satisfecha con el tiempo de la pena, pero dice que fue el fin de una “pesadilla”. El comisario que investigó el caso, Antonio de Olim, mencionó que “Evandro no mató a Mércia, pero fue partícipe al saber que Mizael planeaba matarla y al buscar al asesino en la represa en Nazaré Paulista”. Según la prensa: “El motivo del asesinato sería el hecho de que Mércia no aceptó reanudar el romance con Mizael”, que, al ser “señalado como el ejecutor, cumple pena en el Presidio Romão Gomes de la Policía Militar, en la Zona Norte de la capital”. Con 43 años de edad, “fue condenado en marzo por homicidio triplemente calificado”. Evandro, por su parte, “está preso en la Penitenciaría 2 de Tremembé, en el interior de São Paulo”.

El caso Axel Blumberg, Argentina, 2004

El asesinato de Axel Blumberg, a los 23 años, el 17 de marzo de 2004, tras ser secuestrado y aunque la familia pagó el rescate, movilizó a 150 mil personas frente al Congreso de la Nación Argentina exigiendo justicia y seguridad.

La historia comienza cuando, en la noche del 17 de marzo de 2004, Axel es capturado por un grupo organizado que robaba autos y aprovechó la oportunidad de secuestrar al joven cuando visitaba a su novia. En ese día, capturaron a Axel los hermanos Díaz (José y Carlos), Mauro Maidana y Peralta, conocido por “Urso”. El cautiverio era en una casa alejada en un barrio pobre, propiedad de Elena Barroca, la “Turca”, que afirmó no conocer las actividades del grupo. Durante las negociaciones, los bandidos pidieron 50 mil pesos,

aunque luego acordaron recibir 18 mil pesos del padre de la víctima, Juan Carlos Blumberg. En la noche del 22 de marzo, al buscar el rescate, el grupo se enfrenta con la policía, y a pesar del tiroteo, el grupo consigue huir. Al retornar al cautiverio, de acuerdo con las investigaciones, el líder del grupo, el “Urso”, decide liberar a Axel. Con los ojos vendados y los documentos personales en el bolsillo, el joven es colocado en el portamaletas de un auto. Axel consigue huir del auto, gritando por socorro hasta ser recapturado, cuando, sin las vendas, vio el rostro de sus secuestradores. El líder del grupo, Peralta, comenta con sus subalternos: “Vio mi cara, va a tener que morir”. El estudiante Axel es asesinado de un tiro en la cabeza. El caso además repercutió cuando la policía Federal fue acusada de involucramiento con el grupo.

Poco tiempo después del asesinato del estudiante, la banda fue detenida. Las críticas sobre el caso giran en torno de la suerte de ser un joven estudiante de ingeniería, hijo único, miembro de una familia de clase alta, prerrequisitos para que determinados sectores sociales reconocieran el valor de la vida.

La estructura de lo trágico² en los eventos criminales reportados por la prensa brasilera y argentina

Elementos de la tragedia	Brasil: Mércia Nakashima	Argentina: Axel Blumberg
Hybris	Está relacionada al motivo del asesinato, impulsando sus acciones: el hecho de que Mizael no haya aceptado el término del romance. Su comportamiento desafió las leyes del Derecho, de la ética y de la moral, previstos por la sociedad.	El sentimiento que guía las acciones del protagonista de la noticia (el líder de la banda acompañado de sus cómplices) es la ganancia, y para eso él desafía la ley, comete el crimen de robo. Al decidir secuestrar al joven, da inicio a la narrativa de la noticia. El secuestro es una violación de los derechos civiles del joven y una amenaza a su vida. Los protagonistas de la noticia son dos: la banda y el joven.
Pathos	Refiere a la prisión de Mizael y el sufrimiento al tener que pagar por su error, sufrimiento ese demostrado durante el juicio.	Enfocado directamente en la figura del joven Axel, su sufrimiento va aumentando progresivamente conforme

		pasa el tiempo. La banda también tiene su sufrimiento progresivo: 1) el valor acordado del rescate es menor que lo esperado; 2) acontece una confrontación con la policía; 3) la captura de la banda; 4) la condena.
Agón	Se refiere al enfrentamiento entre Mizael y la sociedad que condena su acto criminal; la violación de las reglas. Por sociedad entendemos tanto a la familia de Mércia, como a los fiscales, cuanto al ciudadano civil común que condenó en conjunto y lo juzgó por su acto criminal.	El principal conflicto está en la naturaleza del crimen en sí a partir del momento en que es cometido. El crimen crea desorden en la sociedad, en la familia y amenaza la vida del joven secuestrado. El agón está manifiesto en la lucha de la familia por rescatar al hijo vivo y en la lucha de la policía por descubrir el cautiverio y arrestar al grupo.
Anankê	El destino es dado por el ejecutor del crimen, al entender que si Mércia no iba a estar con él, no debería continuar viva, lo que se puede presuponer por el acontecimiento del asesinato.	El destino por encima de todos los protagonistas está representado en la frase del líder de la banda cuando afirma que: “vio mi cara, va a tener que morir”. Esto es, el joven quiebra el anonimato de los secuestradores lo que representa la ruptura de una regla que está por encima de todo. Si él no hubiese intentando la fuga podría estar vivo.
Peripecia	Destacamos las pruebas criminales, como el auto, el testigo que afirmó que el vehículo había sido empujado hacia la represa, la participación del guardia al haber ido a buscar a Mizael la noche del crimen, y los informes periciales. Además de eso, el término del noviazgo desencadenador de las acciones de Mizael.	La peripecia está bastante clara en el caso: es el momento en que Axel resuelve huir.
Anagnórisis	No hubo reconocimiento por parte del asesino, que no puede	Es el descubrimiento de la identidad de los

	ser considerado un héroe trágico, en la medida en que tal definición remonta a valores de la Grecia antigua, sociedad totalitaria y basada en el destino, en las moiras y en los dioses, que no tenemos más. Mizael se considera inocente del crimen, lo que generó la revuelta de la sociedad contra sí.	secuestradores por parte del joven. Acontece en el mismo momento de la peripecia - cuando el joven intenta la fuga.
Catástrofe	La catástrofe es la muerte de Mércia. El retorno del orden se produce mediante la condena de Mizael.	La muerte del joven con un tiro en la cabeza.
Katharsis	Vemos aquí la conmoción pública del caso, el cual movilizó a los brasileros en busca de justicia, en defensa del grupo.	El público se coloca en el lugar de los familiares y del joven asesinado. Provoca terror/miedo por la criminalidad en la Argentina y piedad por el joven y su familia.

Desenlace

El límite de lo trágico en cuanto representación es el límite de la noticia. Su repercusión, sin embargo, excede los noticieros, y alcanza al público causando conmoción en los espectadores que ayudan a construirlo. La tragedia de lo cotidiano, no obstante, crea la realidad que transmite la prensa. En un movimiento dialéctico, la *mimesis* modifica lo real y hace que el público se vea representado y, por tanto, reivindique por justicia como si fuesen personajes de las acciones dramáticamente narradas. A partir de los elementos del drama trágico presentes en los crímenes estudiados, podemos sostener que no estamos frente a una tragedia *strictu sensu*, sino ante acontecimientos que pueden ser entendidos por medio del modo como la tragedia clásica se organiza. Tales elementos nos permiten explicar la noticia periodística y llegar a las siguientes conclusiones:

1) La concepción del héroe varió con el tiempo, pues los ejecutores de las acciones, Mizael y los secuestradores de Axel, a diferencia del héroe trágico clásico, tienen consciencia de sus acciones, así como noción de sus propósitos, y son motivados por la



satisfacción de deseos individuales, separados del colectivo, diferente de lo que acontecía en la Grecia Antigua, y también ajenos a la sociedad de Derecho, así como a los valores éticos, morales y humanos del contexto del que forman parte. Por esa razón, dejan a la *hybris* hablar más alto, actuando de forma individualista, perpetrando los crímenes, alcanzado el desprecio y la condena por sus actos.

2) El *pathos*, a su vez, puede ser percibido en los dos casos, y tiene relación con el sufrimiento en el caso de Mizael al tener que pagar por su error, así como el de la familia de Mércia por haber perdido un ser querido. Además de eso, el sufrimiento de las víctimas, tanto de ella, como de Axel, así como de sus familiares, especialmente de su padre, actuante durante toda la negociación por la liberación de su hijo.

3) En el caso del *Agón*, podemos decir que tal elemento, en las dos tragedias, clasifica la lucha entre criminales y la sociedad, representada por la Ley y la Familia.

4) El destino, o las *Moiras*, no están presentes como en la tragedia clásica. En los crímenes aquí descritos, el destino está en las manos de los asesinos, los cuales deciden sobre las vidas de Axel y Mércia. Por otro lado, también debemos subrayar que el destino está en las manos de la Ley, que juzgará los crímenes, condenará a los culpables.

5) Las *peripecias* están presentes en los dos episodios. En el caso de Axel, ocurre cuando él intenta huir de sus secuestradores. El fin de la relación, en el de Mércia, así como las demás pruebas que incriminarán al reo, Mizael. Vinculada a la peripecia está la *Anagnórisis*, que es el reconocimiento. En la tragedia argentina, se da en el momento de la fuga de Axel, cuando el joven ve el rostro de los secuestradores, lo que determina su muerte. En la de la abogada brasilera, Mizael no se reconoce culpable, sin embargo, testimonios e informes periciales lo reconocen como responsable por el crimen.

6) Por último, la catástrofe y la *katharsis*, en los dos casos respectan a las muertes de los inocentes que generan la conmoción pública suscitada por el terror y la piedad que son ampliados por los medios, resultando en la manifestación pública en el Congreso de la Nación Argentina, y en la gran audiencia televisiva, en el caso de Mércia, por ser la primera transmisión en vivo, en Brasil, de un juicio del género.



Al encontrarse con el sentimiento trágico del mundo, con la finitud, sea de una relación o la falta de un bien, por la necesidad que fuere, el ser humano cae en infortunio, superando medidas (el *métron*) y cometiendo errores, por los cuales tendrá que responder. El crimen a su vez desencadena otros sentimientos trágicos del mundo que se resguardan en el colectivo, en este caso, en la sociedad que exige orden a ser garantizado por la Sociedad de Derecho. Los medios, al narrar el crimen, se tornan, a su vez, la representación del coro, familiar y social, de esos descontentos, y todos, a su vez, se agrupan a favor del bien común. Por lo tanto, lo trágico y los medios al vehiculizarlo de forma masiva tienen un poder agregado, la violencia al ser narrada paraliza a las masas. Así, el público se compadece con el drama de los personajes y lucha para que no acontezca lo mismo con ellos. La lectura de la representación y de la estructura de lo trágico en la prensa latinoamericana nos permite ver que la conmoción pública es parte constituyente del periodismo argentino y brasilero, resultando la tragedia de Axel y Mércia individual y colectiva al mismo tiempo.

Referencia bibliográfica:

- Aristóteles (1985). *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda.
- Brandão, J. (2009). *Mitologia grega*. Petrópolis (RJ): Vozes.
- Brandão, J. (2001). *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- CLARIN. Caso Blumberg: dicen que mataron a Axel porque vio los rostros de sus secuestradores. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2004/04/10/um/m-740305.htm>. Último acceso: 20 de noviembre de 2013.
- Contrera, M. (1996). *O mito na mídia*. São Paulo: Annablume.
- Cury, M. (2008). *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Eliade, M. (2008). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ferrés, J. (1996). *Televisão subliminar*. São Paulo: Artmed.
- Lévi-Strauss, C. (2008). *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.
- Machado, L. y Tomaz, K. "Finalmente minha filha vai descansar em paz". Disponible en: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/07>. Último acceso el 30 de noviembre de 2013.
- Maffesoli, M. (2001). *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Lisboa: Piaget.
- Távola, A. (1985). *Comunicação é mito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

¹ Para la elaboración de este artículo hemos recurrido –en su mayoría– a bibliografía en idioma portugués, por lo que la traducción al español de todas las citas textuales son responsabilidad de los autores de este trabajo.

² Para este análisis, es necesario describir brevemente los elementos de la tragedia: *Hybris*: es el sentimiento que conduce a los héroes de la tragedia a la violación del orden establecido por medio de una acción, actitud o comportamiento que desafía a los poderes instituidos: las leyes divinas, las leyes de la ciudad, las leyes de la familia o las leyes de la naturaleza.

Pathos: significa el sufrimiento progresivo del(de los) protagonista(s), como consecuencia de su osadía. Es una imposición del *Ananké* (Destino) y ejecutado por las Moiras (Cury, 2008), las tres hermanas que en la mitología griega determinaban el destino de los dioses y de los hombres. La primera Moira es *Cloto*, su nombre significa “hilar” en griego, tejía el hilo de la vida, cuidaba del nacimiento. La segunda Moira se llamaba Láquesis (“suerte” en griego), hilaba los días de la vida, sus acontecimientos, sus tramas y enlaces. Y la mayor de las hermanas, Átropos (“alejamiento”), con su tijera cortaba el hilo de la vida de los dioses o de los hombres, cuidaba de la muerte. *Agón*: es el alma de la tragedia, el conflicto que resulta de la *hybris* desencadenada por el(los) protagonista(s) y que se manifiesta en la lucha contra los que velan por el orden.

Anankê: representa el Destino que gobierna a las *Moiras* y se encuentra por encima de los propios dioses, que no debe ser desobedecido.

Peripecia: según Aristóteles, *peripecia* es el “cambio de los sucesos en su contrario”. Así, podemos considerar un acontecimiento imprevisible que altera el rumbo normal de los acontecimientos de la acción dramática.

Anagnórisis: es el reconocimiento. Aristóteles, dice que el *reconocimiento* representa el pasaje de la ignorancia al conocimiento, que se hace para que ocurra la amistad o la enemistad de los personajes que están destinados a la dicha o la desdicha. El reconocimiento puede ser la constatación de acontecimientos accidentales, trágicos, pero, casi siempre, se traduce en la identificación de un nuevo personaje.

Catástrofe: significa el desenlace trágico, que debe ser señalado desde el inicio, una vez que resulta del conflicto entre la *hybris* (desafío del personaje) y la *anankê* (destino), conflicto que se desenvuelve en un sufrimiento creciente (*pathos*) hasta llegar al *clímax* (punto culminante). Aristóteles explica que la *catástrofe* es una acción perniciosa y dolorosa, como la muerte en escena, los dolores profundos, las heridas y demás casos semejantes.

Katharsis: significa la purificación de las emociones y de las pasiones (idénticas a las de los personajes), efecto que se pretende de la tragedia, a través del terror (*phobos*) y de la piedad (*eleos*) que debe provocar en los espectadores.