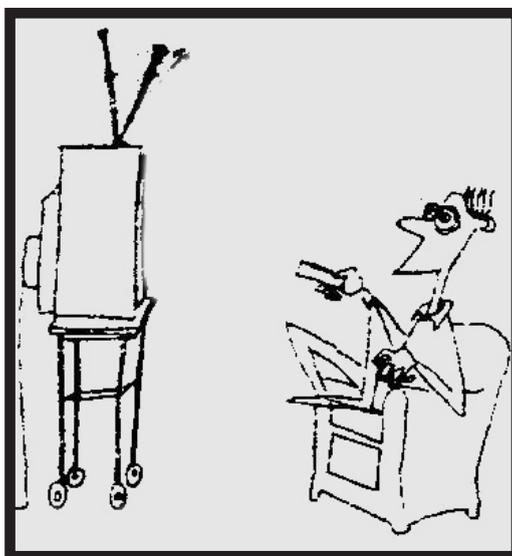


# A PRESENÇA DA COMUNICAÇÃO DE MASSA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

---

ÂNGELA MARIA PELIZER DE ARRUDA



A transmissão de imagens televisivas foi implantada na década de 1950, sem muito sucesso. Na verdade, acreditar que alguém fosse ficar parado à frente de um pequeno aparelho por muito tempo era uma idéia absurda. Contudo, no início dos anos 60, os profissionais dessa área provaram que o que parecia um fracasso tornou-se um fenômeno jamais visto até então. A introdução da publicidade, a especialização de profissionais e a formação de redes nacionais tornaram possível a criação de programas específicos para determinados tipos de grupos, havendo maiores opções para o público.

A televisão passa a representar o maior exemplo de comunicação massiva por atingir um número extremamente grande de espectadores. Com esse potencial, a TV é capaz de transmitir à quase totalidade da população as diversas vertentes culturais desde a erudita até a popular. O “hábito de assistir à TV se consolida definitivamente e se dissemina por todas as classes sociais” (Ortiz, 1994, p. 130). Dessa forma, a barreira entre as culturas específicas é derrubada, pois todas as camadas sócio-econômicas da sociedade têm acesso a ela. Nesse contexto, a telinha marca sua forte presença, com programas diversificados, que vão ao encontro das necessidades do público, criando uma relação de interdependência muito forte entre ambos.

Observando esse fenômeno de expansão da televisão como meio de comunicação massiva e tendo em vista que a literatura contemporânea busca aproximar-se da realidade e retratar os vários mundos do homem moderno, o presente trabalho propõe-se nesse momento analisar os personagens dos contos “Zap”, de Moacyr Scliar e “Por falar na caça às mulheres”, de Roberto Drummond, enfocando as relações estabelecidas entre os textos ficcionais e a telinha.

#### Z A P

O conto “Zap” é narrado em primeira pessoa, por um garoto de treze anos que vive em frente à tv com seu controle remoto, mudando constantemente de canal. O narrador-personagem conta ainda que seu pai abandonou a família logo depois de seu nascimento. De repente, em meio à troca de canais, diz ver seu pai, um roqueiro que dá entrevistas “num programa local de baixíssima audiência”, respondendo à apresentadora sobre seu filho. O entrevistado

diz que não o vê há muito tempo em função da sua opção pelo rock. Quando a entrevistadora pergunta se seu filho gosta de rock, o garoto, em frente à telinha acredita que o homem do outro lado está a lhe olhar procurando a resposta. O roqueiro diz que sim, que seu filho gosta de rock, e o jovem telespectador muda de canal e vê uma mulher nua na tela.

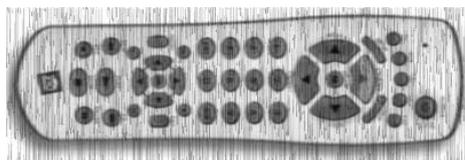
Primeiramente, é possível observar na narrativa uma adesão aos temas particulares, traço muito comum no conto contemporâneo. Não temos aqui fatos grandiosos e coletivos, mas um pequeno recorte da história de um adolescente que vive assistindo à televisão e que fora abandonado pelo pai quando criança. Ele diz ser um adolescente como outro qualquer, que faz o que é natural de sua idade: “Uma idade em que se vê muita televisão, e em que se muda muito de canal...” (Scliar, 1995, p. 369).

Como se pode observar, trata-se de um pequeno recorte da vida do narrador-personagem: o exato momento em que está diante da televisão. O que retrata um aspecto comum ao conto contemporâneo e aos meios de comunicação de massa – a rapidez. O homem contemporâneo vive apressadamente e não tem tempo ou até paciência para ler longas histórias ou até para assistir a um programa inteiro de televisão. Ao contrário, lê pouco e troca constantemente de canal, quando assiste televisão.

Para Italo Calvino, essa rapidez é positiva pois “quanto mais tempo economizamos, mais tempo poderemos perder”. E se refere à produção literária dizendo que: “A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura” (Calvino, 1990, p. 59). Em relação à comunicação massiva, a idéia de velocidade é bem clara; temos propagandas cada vez menores, com cenas desconexas, o videoclipe, programas também mais curtos. Essa noção de velocidade é bem clara no conto

aqui analisado, a começar pelo próprio título: “Zap” indica a fração de segundos que o garoto leva para mudar de canal.

A velocidade também foi observada por Beatriz Sarlo como um fenômeno da modernidade. Porém, ela é vista pela autora com certa negatividade, pois, com seu advento, as imagens perderam a intensidade. Essa constante troca de imagens é acionada pelo controle remoto, que, por sua velocidade, desvaloriza todas as que estão por vir à frente do espectador. “A televisão explora esse traço como uma qualidade que lhe permite uma enlouquecida repetição de imagens; a velocidade do meio é superior à nossa capacidade de reter seus conteúdos. O meio é mais veloz do que aquilo que transmite. Estes, nessa velocidade, competem até anularem-se os limites entre áudio e vídeo” (Sarlo, 1997, p.57-58). Por outro lado, Sarlo diz que o *zapping* acionado pelo controle remoto suscita a liberdade do espectador, que se vê capaz de substituir uma imagem por outra no tempo que quiser, e permanecer ou não na imagem seguinte.



A presença da televisão é muito comum entre crianças e adolescentes, assim como o narrador-personagem. A obsessão é tamanha que ele pára alguns segundos num canal – o que geralmente não faz – quando vê uma entrevista com um velho roqueiro. Sem pensar duas vezes diz: “É o meu pai”. “É sobre mim que fala”.

Dessa forma, transporta para a tela seus anseios, sua vontade de ver o pai. Não há indicações exatas de que se trata realmente do pai do narrador-personagem, ou é apenas um roqueiro qualquer, que fala sobre seu filho, também abandonado. A ilusão passada

por meio da televisão chega a ponto de o garoto imaginar que o homem está olhando diretamente para ele, que há uma interação real entre ambos.

Essa falsa interação não se dá apenas com o personagem do conto, mas também com muitos telespectadores ao verem programas de entrevistas ou outros que pedem sua opinião e até indicam um número de telefone, para o qual devem ligar para votar em alguém num concurso ou dar sua opinião sobre algum assunto ou ainda escolher um final para alguma história. É o que se denomina de falsa interação ou até de sub-interação porque esta não se dá completamente. Como num programa, seriado ou telenovela tudo é bem organizado antecipadamente, o que o telespectador tem são três ou quatro opções. Se sua opinião for adversa a qualquer uma delas, não há possibilidade de votar. O melhor é aceitar a opinião da maioria, o consenso feito por meio de uma pequena amostra e passado como uma porcentagem significativa.

Melvin De Fleur e Sandra Ball-Roxeach propõem, a respeito da influência da comunicação de massa, a “Teoria de dependência do sistema de mídia”. Há, segundo essa teoria, um relacionamento de interdependência entre mídia e outros recursos, inclusive o telespectador. “Esse relacionamento de dependência não é em mão única. A força da equação não inclui apenas como outros dependem dos recursos da mídia para alcançar suas metas, mas também como o sistema de mídia depende dos recursos controlados por outros” (De Fleur; Ball-Roxeach, 1993, p. 323). É dessa forma que o telespectador pode não ser apenas passivo, mas ativo na escolha por este ou aquele programa, ou ainda, nenhum deles.

O controle remoto é o símbolo maior desse poder do telespectador. No conto, o narrador faz uso de tal instrumento para

mostrar que não é um simples receptor de todas as informações e entretenimentos escolhidos por esta ou aquela emissora de televisão. Além disso, a presença do controle facilitou sua vida, visto que, mudar de canal era “uma tarefa que antes exigia certa movimentação” (Scliar, 1995, p. 369). O narrador diz ainda que o controle remoto “se trata agora de um instrumento sem o qual eu não saberia viver (...). Estou num canal, não gosto – zap, mudo para outro. Não gosto de novo – zap, mudo de novo” (Scliar, 1995, p. 369).



A interação passou a ser muito mais fácil com a presença desse aparelhinho que, com um simples movimento do receptor, deixa determinado programa de lado, em busca de outras cenas mais interessantes. Já não temos a televisão como um aparelho controlador, sem muitas opções de canais e cuja mudança exigia um levantar da poltrona, dirigir-se ao botão e trocar de canal.

Muniz Sodré se refere a essa interação televisão-telespectador dizendo: “O aparelho de tevê é o ‘outro’, que impõe um ‘monólogo controlável’ já que se pode, a qualquer instante, mudar de canal ou desligar o aparelho” (Sodré, 1983, p. 58). O autor não quis dizer com isso que a comunicação de massa (no caso, a televisão) não continua exercendo influência no meio contemporâneo. Ao contrário, é cada vez mais comum encontrar nos lugares mais distantes, mais isolados ou mais pobres, antenas de televisão fixadas nos telhados. Além disso, a tecnologia aplicada a esse meio está cada vez mais avançada, com antenas ligadas a satélites, televisão a cabo, programas cada vez mais especializados e avançados tecnologicamente, notícias que chegam à casa do telespectador no exato

instante em que ocorrem os acontecimentos. Enfim, a cada dia se pode notar o crescimento de recursos usados pelas redes televisivas para ampliar suas transmissões e atrair o maior número de público.

O que se percebe na citação de Sodré e se confirma nos trechos do conto é que o telespectador tem toda liberdade de escolher o que vai assistir, ou simplesmente não assistir. Foi essa a solução que o narrador-personagem encontrou para fugir à decepção da resposta do “possível pai” em sua entrevista quando ele olha diretamente para o garoto em frente à tela e recomeça a tocar sua guitarra e está prestes a responder à pergunta “Seu filho gosta de rock?”. Ao invés de prestar atenção na resposta do velho roqueiro, o garoto muda de canal e ele some. Em seu lugar, “uma bela e sorridente jovem que está – à exceção do pequeno relógio que usa no pulso – nua, completamente nua” (Scliar, 1995, p. 370).

#### POR FALAR NA CAÇA ÀS MULHERES

“Por falar na caça às mulheres” é um conto extremamente singular, no qual o narrador faz uso de recortes veiculados pelos meios de comunicação através da pichação de muros e colunas sociais e policiais de jornais para compor a história de Juliana, jovem da alta sociedade e filha de uma família tradicional de Minas Gerais, e Sérgio, jogador de vôlei e igualmente bem sucedido, que depois de muita insistência desse, acabam namorando e se casando na década de 1970. Esse amor, porém, é destruído pelo fascínio que Juliana tem pela televisão, mais precisamente por Reginaldo Farias, galã da Rede Globo na época. Sérgio, com muito ciúme de sua esposa e num dia de fúria, acaba assassinando Juliana com três tiros. Tempos depois, entrega-se à polícia e conta como cometeu o crime.

Inicialmente, percebe-se a paixão de Sérgio por Juliana por meio dos escritos nos muros com “grafite, spray e sangue”. Esse sentimento vai se intensificando à medida que as pichações vão aparecendo, chegando ao ponto de o rapaz ameaçar o suicídio se a “bela Ju” não o quisesse. Depois de convencê-la a namorar com ele, sabe-se do casamento dos dois pela menção feita nas colunas sociais dos jornais. Em seguida, é possível conhecer um pouco da história política, desportiva e social do Brasil novamente pelas pichações feitas nos muros, com “grafite, spray, sangue e piche”. Agora, porém, não mais feitas por Sérgio para conquistar Juliana, mas por muitos outros que procuram também alcançar suas conquistas num momento tão conturbado como foi a década de 1970.



Anos depois, na década de 1980, Juliana e Sérgio não mais aparecem em colunas sociais, mas nas páginas policiais, envolvidos num homicídio passional, em que esposa e esposo são, respectivamente, vítima e assassino. Nota-se, no decorrer de todo o conto, uma insistência do narrador em apresentar, por meio da comunicação massiva, a seqüência narrativa. Muros pichados e páginas de jornais são meios de tornar público um acontecimento, mesmo diferenciando-se pelo aspecto financeiro, ou seja, enquanto o segundo transmite uma notícia com o intuito de vender o jornal ou a revista, o segundo quer apenas mostrar, divertir-se, contestar, sem se importar com quem vai ler (ou não) seus escritos.

No primeiro caso, das notícias transmitidas pelos jornais, fica clara a intenção do veículo: num primeiro momento exaltar o belo casal que se une em matrimônio com todas as pompas e

adjetivações circunstanciais; num segundo momento, chocar a população a respeito de um crime acontecido na alta sociedade. Em ambos os casos, a vendagem é garantida por se tratar de um “empresário e desportista” e a “integrante da lista de ‘Dez Mais’ e considerada a dona do rosto mais bonito do Brasil pelo colunista Ibraim Sued” (Drummond, 1994, p. 77).



Para conseguir atingir seu objetivo, o jornal (ou melhor seus redatores) usa de artifícios bastante convincentes ao público leitor. Um desses artifícios é a linguagem. Observe-se no primeiro momento em que o jornal fala de Juliana e Sérgio – por ocasião do casamento. O estilo lingüístico é bem o tipicamente usado em colunas sociais, numa linguagem rebuscada, cheia de rodeios e adjetivações: “Praza aos céus que este colunista possa ver (...) uma cerimônia tão tocante e tão inesquecível” (Drummond, 1994, p.72). Ao contrário, na página policial, na busca do espanto e da objetividade de alguém que também está chocado com tamanha brutalidade, o autor do texto procura ser o mais econômico possível em sua narrativa: “Com três tiros de revólver disparados à queima-roupa, o empresário e desportista Sérgio Avelar matou sua mulher Juliana Campos Montenegro Avelar...” (Drummond, 1994, p. 76).

Apesar de Roberto Drummond ter inserido esses meios comunicativos neste conto como veiculadores exclusivos da narrativa, há um outro veículo tão ou mais importante no desenrolar da trama: a televisão, já que teve influência direta no destino dos protagonistas. Assim como na vida real, nossa personagem fictícia, Juliana, tinha paixão por uma outra personagem, o ator Reginaldo Farias, que apesar de ser real,

torna-se também uma parte da ficção montada pelo contista. Essas influências sofridas pelas pessoas em função das transmissões televisivas são apontadas por Ciro Marcondes Filho como programas que vão ao encontro do público para atender suas necessidades. O autor afirma ainda que o “fascínio que a comunicação exerce sobre o público vem desse aspecto. Há uma efetiva procura e uma real satisfação no consumo da comunicação por meio da fantasia” (Marcondes Filho, 1985, p. 125).



Em “Por falar na caça às mulheres”, Juliana tem um fascínio por Reginaldo Farias que não demonstra ter por seu esposo Sérgio. É a partir dessa fantasia apresentada pelos modelos míticos que é possível fazer uma condensação da realidade, ou seja, o ator era para Juliana o que ela gostaria que seu esposo fosse e, possivelmente, não era. A influência da televisão é tamanha na vida desses personagens que, por ciúmes do não real, da fantasia, um acaba por dar fim à vida do outro. Na vida real, alguns psicanalistas vêem a telinha como “condutora do adulto a um estágio ‘oral’ semelhante ao do bebê alimentado por sua mãe” (Sodré, 1983, p. 60). Apesar da afirmação conter um certo exagero, é necessário perceber que, em maior ou menor teor, há uma grande dependência das pessoas em relação a esse meio comunicativo.

Ao contrário do protagonista do conto “Zap”, que, ao fazer uso do controle remoto, comanda a programação a que deseja assistir e se vê com liberdade o suficiente para permanecer ou não ligado àquela imagem, a relação entre o aparelho de televisão e os protagonistas do conto “Por falar na caça às mulheres” é de dependência desses em função daquele. Juliana e Sergio não demonstram ter a mesma liberdade de escolha ou indiferença em relação aos

programas televisivos; na verdade, são tão influenciáveis que destroem o próprio casamento por causa da televisão; a esposa, pelo fascínio que tem pelo ator Reginaldo Farias e o esposo, pelo ciúme incontrolável.

A partir da leitura desses dois contos, é possível observar, mesmo que num pequeno recorte, os tipos de relações existentes entre as pessoas e os meios de comunicação de massa, especificamente a televisão. Mesmo em se tratando de personagens fictícios, podemos transpor suas atitudes para as pessoas reais, que depositam na telinha seus sonhos, seus anseios e seus desejos mais íntimos. Os textos registram a necessidade de reconhecer a forte presença desses veículos da comunicação em nosso meio e sua grande capacidade de envolver seus espectadores.

T & M

Texto recebido em maio de 2004.

Aprovado para publicação em julho de 2004.

SOBRE A AUTORA:

**Ângela Maria Pelizer de Arruda** é Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina.

REFERÊNCIAS:

- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DE FLEUR, M. L.; BALL-ROXEACH, S. *Teorias da comunicação de massa*. Trad. Octavio Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- DRUMMOND, R. *Quando fui morto em Cuba*. São Paulo: Atual, 1994.
- MARCONDES FILHO, C. (Org.). *Política e imaginário nos meios de comunicação para massas no Brasil*. São Paulo: Summus, 1985.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- . *Mundialização e Cultura*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- SARLO, B. *Cenas da vida pós-moderna*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- SCLIAR, M. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SODRÉ, M. *A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
REVISTA TEMAS & MATIZES  
www.unioeste.br/saber