

O silêncio da televisão: desafios e esperanças da comunicação mediada

RESUMO

Boa parte da comunicação televisiva se dá num ambiente sem sólidas referências, no que difere de espaços públicos mais tradicionais. Nesse artigo reflito sobre a natureza da comunicação e da sociabilidade numa sociedade mediada e mostro que uma cultura televisiva inclusiva e bem-sucedida exige de seus participantes uma atitude silenciosa e interrogativa. Em prosa livre, retomo entrevistas com autores e espectadores de novela brasileira feitas para minha tese de doutorado, iluminadas por uma discussão teórica sobre linguagem e comunicação mediada, e com ênfase especial nos desejos e memórias envolvidas nessa comunicação. Comparo, brevemente, a experiência brasileira com a de outros países quanto a essa capacidade inclusiva do espaço comunicativo, e aponto para os desafios éticos e comunicativos que se repõem hoje no nível global.

PALAVRAS-CHAVE

- espaço público
- comunicação mediada
- democracia

ABSTRACT

Televisual communication takes place in an environment that is most of the time lacking in solid references, in what it differs from traditional public spaces. In this paper I reflect on the nature of communication and sociability in a mediated society and show that an inclusive and successful television culture demands from its participants a silent and interrogative attitude. In free prose, I revisit interviews done for my Ph.D. dissertation with authors of Brazilian telenovelas and viewers illuminated by a theoretical discussion on language and mediated communication, with special emphasis on the memories and desires involved in such communication. I briefly compare the Brazilian experience with those of other countries and point to ethical and communicative challenges which are found today on a global level.

KEY WORDS

- public space
- mediated communication
- democracy

Heloisa Pait
UNESP

Mcluhan conta a história de um príncipe africano que se encanta com a possibilidade de aprisionar palavras no papel, e a partir daí, se lança numa jornada para aprender aquela mágica do livro. É assim com todo meio de comunicação novo. Ele ganha uma aura misteriosa por condensar tempo e espaço sem cerimônia, como se fosse de fato coisa de Deus. Ou do Diabo. Para bilhões de telespectadores ao redor do globo essa aura já foi substituída pela familiaridade. Mas algo de seu mistério persiste. Afinal, o que é a televisão? Qual seu papel na comunicação humana? Que esforços exige de nós, e que recompensas oferece? Este artigo, trazendo as conclusões de minha tese de doutorado, pretende responder a esta última questão.

O que é televisão? Que tipo de comunicação proporciona, que desafios nos coloca? Que contato humano existe entre um escritor de novelas e uma espectadora de TV? Que desejos a televisão incita, e quais frustra? Retomando os “melhores momentos” de minha pesquisa de doutorado, descrevo nesse artigo o complexo jogo de adivinhação envolvido no dia-a-dia da vida com televisão. A partir de entrevistas com autores de novela e espectadores, analiso os desejos e as memórias desses participantes engajados na comunicação televisiva, ou seja, o que está apenas pressuposto e subentendido nas polêmicas mais públicas que já são parte, há muito tempo, de nossa vida nacional.

Questões teóricas

A introdução de novos meios de comunicação amplia o escopo das trocas culturais, criando verdadeiros espaços comunicativos. Habermas¹ estudou como a prática da leitura e da escrita em espaços domésticos, junto aos debates públicos em torno de notícias de jornal, criaram, no século XVIII, uma cultura de reflexão e crítica sem precedentes. Miriam Hansen² investigou como as primeiras exhibições de filmes nos Estados Unidos, ainda em parques de diversão, trouxe as mulheres para um espaço público ainda majoritariamente masculino. Quanto à televisão, Fiske³, Meyrowitz⁴ e Dayan e Katz⁵ estudaram o grande papel que o meio tem na construção de uma cultura comum. No Brasil, Bucci⁶, Hamburger⁷ e Wilton de Sousa⁸ buscaram compreender a televisão como parte integrante do espaço público nacional.

No estudo do meio televisivo “em si”, Cavell⁹ sustenta que ao assistir televisão buscamos “monitorar o mundo”, acompanhando o desdobrar de uma rotina mas atentos ao momento onde ela pode ser rompida por algum acontecimento inesperado. Mas é Weber¹⁰ quem nos dá pistas importantes sobre o tipo específi-

co de comunicação televisiva. Para ele, a televisão não aproxima eventos e pessoas; ela revela a distância entre eles. Ao contrário de um telescópio, que aproxima algo visível, a televisão nos mostra coisas que nem sonharíamos ver.

Mas que espaço público pode então ser criado pela televisão, assentado numa comunicação à distância? Como ele se humaniza? Como os participantes de um diálogo interrompido dão a ele um caráter verdadeiramente dialógico? O diálogo que se dá nos interstícios da linguagem pode ser melhor compreendido a partir da filosofia de Merleau-Ponty¹¹, da compreensão textual de Iser¹² ou Certeau¹³ ou mesmo da psicanálise de Winnicott¹⁴, autores que lidam com espaços intermediários, com nossas buscas num meio comunicativo cada vez mais complexo e digno de exame.

Em busca do espaço público

Inicialmente, busquei na televisão brasileira um papel análogo ao de espaço público para Hannah Arendt¹⁵: aquele onde uma sociedade procura expressar a visão que tem de si própria e imaginar seu futuro. Meu orientador havia estudado o papel do teatro na construção de uma cultura democrática na Polônia, que para ele não era nem de resistência, nem de válvula de escape, e como boa aluna eu queria fazer algo parecido¹⁶. Mas qual o endereço da agora televisiva? Como estudar um espaço comum onde ninguém de fato se encontrava?

Meu primeiro passo, a princípio hesitante, foi me encontrar com autores de novela, que viviam e escreviam espalhados por Rio de Janeiro e São Paulo. Uma escritora com quem falei morava num apartamento de classe média na Barra, me apresentou a mãe, os cachorros, e me mostrou um mapa com os personagens da sua próxima novela¹⁷. Um outro escritor abriu a porta de seu apartamento em Cerqueira César, desses de novela mesmo, e quando entrei dei um grito de susto¹⁸. Não esperava tanto luxo! Todos sabiam contar uma boa história, e me entreteram por horas, me fizeram rir, me contaram segredos e fofocas do ofício. Eu queria saber para quem eles escreviam. Alguns escreviam para a mãe, outros para os amigos, outros para as atrizes de novela, escutando suas vozes conforme o teclado batia¹⁹. Alguns escreviam para “o grande público”: queriam cair na boca do povo, tomar café na padaria e escutar os peões de obra falando da novela, sair de fininho satisfeitos²⁰. Outros queriam escrever bons textos, contar a nossa história, elevar mesmo o nosso padrão cultural²¹. Todos tinham um enorme senso de responsabilidade, e gostavam muito do que faziam. Nenhum dava tanta bola para o Ibope: escreviam sempre para pessoas bem concretas. Saía de lá satisfeita de café e de histórias, e contente por de alguma maneira ter me aproximado desse mundo da televisão.

Quanto aos espectadores, na outra “ponta” desse espaço, também distantes uns dos outros e desconhecidos entre si, me lancei numa jornada de entrevistas

num espaço público, o Conjunto Nacional, que estava hospedando uma exibição sobre os 50 anos da televisão brasileira²². Abordava as pessoas especulando com quem obteria histórias mais ricas. Eu queria saber o que as pessoas lembravam da televisão. Se tinham lembranças fortes como as minhas, da Dona Redonda, do Ênio e do Beto, da Dina Sfat justificando a morte do irmão: “O que eu fiz, foi por amor”. O que essas imagens faziam na cabeça da gente? Minha hipótese era de que ficavam aparentemente silenciosas, como memórias privadas, desconectadas de nossa vida pública. Mas que permitiam que nossa vida pública existisse, pois eram imagens que todos tínhamos. Sim, não era apenas eu que lembrava da Dona Redonda explodindo. Uma das moças lembrava não só da Sônia Braga, em *Vila Sésamo*, como também dos comentários libidinosos dos irmãos mais velhos, que ela não compreendia. Uma cumplicidade imediata se estabelecia entre nós quando percebíamos que não eram poucas as cenas que lembrávamos coletivamente, e a própria exposição já nos convidava a essa confraternização.

Descobrimo laços entre autores e espectadores

Um pouco ao acaso fui descobrindo pontes entre autores e espectadores de televisão. Um dia vi a Eva Wilma numa comemoração dos 50 anos de televisão, para a qual a atriz Vida Alves, que conheci na exposição do Conjunto Nacional, havia me convidado. Eva Wilma estava linda, que porte aquela mulher tem! Minha avó era vizinha da mãe dela nos anos 20 ou 30, numa outra São Paulo. Havia uma história meio novelesca, o padrasto dela seria um argentino metido sabe-se lá com o quê. Mas aquela Eva Wilma na minha frente parecia uma estrela de Hollywood, maravilhosa. Aproximei-me e disse:

- Desculpe, mas escrevo uma tese sobre o papel das novelas no Brasil, e em minhas entrevistas conheci uma moça que falou muito de sua interpretação em *Mulheres de Areia*. “Foi com a Eva Wilma que eu percebi que aquilo tudo era interpretação, que não existia a boa e a ruim, que aquelas duas mulheres eram na verdade uma só que interpretava!”, ela me disse. Foi um depoimento forte, e vendo você aqui quis contar isso.

Eva Wilma voltou-se para o marido, abatido, sentado num banco ali na Sala São Paulo esperando a cerimônia começar:

- Viu, não te disse? Nós não somos assim esquecidos. Olha o que diz a moça. — e, dirigindo-se para mim, como uma avó autoritária, continuou — Vem cá, conte a ele o que você me contou, vamos, conte.

Repeti a história a um interlocutor triste e indiferente, ainda chocada com a súbita transformação da

diva em figura comicamente familiar. O importante é que a história da minha entrevistada, a moça do Rio Pequeno, tinha se fechado. Era uma história que queria ser contada e queria ser ouvida, e, assim meio por acaso, foi. Da animação da menina que descobria o teatro, um teatro que mais tarde faria parte de seu cotidiano profissional como professora de dança e ginástica, ao conforto precário do homem no fim da vida, essa história tinha seguido seu curso devido, através da atônita pesquisadora.

Um autor de novela de minha geração enfrentou problemas por causa dessas “pontes” entre nossas memórias e as pessoas em carne e osso que aparecem na tela. Quando foi trabalhar com Denis Carvalho souo frio, afinal de contas, ele era uma figura mítica, que além de tudo “tinha batido na Malu Mulher!”²³ Outras pontes entre realidade e ficção podiam também ser desconcertantes. Quando a minissérie *Anos Rebeldes*²⁴ mostrou os capacetes dos militares nas ruas, a espectadora Regiane reconheceu o capacete que o pai largava numa cômoda ao chegar em casa.

Nas minhas entrevistas, ouvi uma história pungente de um rapaz de minha idade, de quem sempre me recordo como menino. O normal era que eu perguntasse às pessoas sobre suas memórias, e elas desatavam a falar de suas vidas e programas de TV, quase como se fossem uma coisa só. Era a moça que servia de controle remoto para a avó, em Santos, que seguia duas novelas, era a outra que via *Jovem Guarda* na “época pobre” de sua vida, na casa da vizinha, era um rapaz que disse não ter memória alguma da televisão, despediu-se, e voltou depois de alguns minutos dizendo que havia esquecido de mencionar que sua família seguia os festivais todos, ficava em fila para conseguir ingresso, chegou a visitar o Ronnie Von e entregar um presente na casa de Roberto Carlos. Mas esse menino de quem falo, ao invés de contar muito, me perguntou das respostas que eu tinha obtido até então: “E Super Dínamo, alguém se lembra?” Ele adorava o programa infantil, que via quando sua mãe saía para trabalhar fora. Mais tarde, a experiência da solidão se repetiu, pois ele nunca encontra quem tivesse visto o programa. Das entrevistas que fiz, essa frase do garoto de Guaianazes não me sai da cabeça: e Super Dínamo, alguém viu? A memória que ele tinha, era de alguma maneira real? Compartilhada? Ou era apenas sua, incomprovada, quase um delírio? Aos poucos eu intuía que não era o espaço público da televisão que eu queria encontrar, mas as emoções e experiências que tornam aquele espaço possível ou ao menos imaginável.

Era insólito ficar lá de tocaia no Conjunto Nacional. As pessoas olhavam as fotos da exposição, compenetradas, quietas, entre o trabalho e o almoço, entre um ônibus e o metrô. Mas era só lhes emprestar os ouvidos que seus rostos ganhavam expressão, falavam tudo o que tinham apenas olhado até o momento. A Maria Lúcia olhava atentamente para o Odorico Paraguçu e o Zeca Diabo antes de eu me aproximar

dela, e me contou que na época da novela era estudante numa cidade pequena. Provavelmente só não tinha sido presa porque o pai era amigo do delegado. Mas tinha sua atividade política contrária ao regime militar, isso tinha. Quando a repressão aumentou, queimou seus livros de esquerda. Acompanhava na TV os diálogos dos dois personagens, que falavam coisas que ela não podia nem falar, nem ler. “É real, é real”, ela me repetia. Vendo as fotos dos dois ali, palpáveis, expostas, aqueles diálogos subversivos passavam a ter uma materialidade que não tinham na época da ditadura. Antes, eram apenas um sonho dela, palavras que ela não podia dizer, e imaginava. Mas as fotos lhe diziam: “é real, é real”. Ela e os milhões de brasileiros calados tinham sonhado juntos uns bons diálogos ágeis, cômicos, e dito, mudos, uns bons desafios àquele regime careta filho-da-mãe. Estranho essa coisa de televisão. Os encontros só se tornam reais quando nem importam mais. Quando eles ainda importam, quando ainda há generais no Planalto, são fantasias, possibilidades, encontros à espera de existir.

Fracassos e sucessos da comunicação mediada

Como contraste a essas experiências, cito dois fracassos interessantes dessa construção cautelosa de uma narrativa comum da qual fazemos parte todos. Um, o da novela *O Grito*, de Jorge Andrade²⁵. O outro, o da novela *Os Gigantes*, de Lauro César Muniz²⁶. Eram novelas duras. *O Grito* falava de uma cidade que se decompõe, de uma sociabilidade que se decompõe. Da novela, eu me recordo que meus pais desligavam a TV mudos. O que essa novela falava para eles? Penso que algo solene, profundo, algo sobre o país, talvez, sobre o casamento, quem sabe? Algo que as pessoas não queriam ouvir, com certeza, novela estilo remédio amargo. A outra novela não agradou as mulheres. Quem afinal era essa tal de Paloma, que vinha do nada e se arrogava o direito de decidir a vida de todos? Não eram novelas que estavam à frente de seu tempo, pois isso não existe. Eram novelas que tocavam em feridas que ou ninguém quer tocar, ou foram tocadas de modo indelicado. Era preciso provocar o espectador, isso sim. Janete Clair²⁷ provocou em *Irmãos Coragem*, falou da ambição, do crescimento do país, da ida à cidade grande. Mas não era possível provocar mais que isso. O autor na corda-bamba.

E isso tudo, as grandes novelas, em plena ditadura. Não era possível saber de antemão se a novela ia ser acolhida. Isso sempre é assim. Mas na ditadura não havia como saber nada disso nem durante nem depois da novela, o entorno estava emudecido. O entorno, que é quem precariamente dá voz aos diálogos mudos da TV, estava ele mesmo calado, a TV era uma TV pura.

Como é que Dias Gomes podia saber de Maria Lúcia e seus livros queimados? Sabia que tinha sucesso, que seu emprego estava garantido, sabia que tinha um ofício, um lugar negociado nesse Brasil. Mas não podia saber o que era e o que não era decifrado no

outro lado da tela. Mário Prata me disse que botou umas ironias tão cifradas na sua novela, que quando foi ver nem os amigos compreenderam²⁸. O espectador era apenas adivinhado pelo autor, nunca mapeado, previsto, ou mesmo visto. Por isso o espaço público de Arendt precisa de umas adaptações. A televisão é um espaço sem rostos, sem encontros. Uma comunicação de gente interessada que nunca se fala. Daniel Filho disse que só acredita que a televisão seja possível porque está lá, existe. Fora isso, parece impossível. Minha apreensão inicial, por não encontrar um lugar onde eu pudesse pesquisar meu “espaço público” era a experiência mais básica dos espectadores de televisão, e dos escritores também. A comunicação direta e real, como disse a Maria Lúcia, podia até acontecer, confirmando a nossa experiência televisiva. Mas fora isso estávamos todos olhando a tela e imaginando um encontro sempre adiado.

Todos já aprendemos a olhar a TV como esse espaço mais ou menos conhecido, nosso e não-nosso ao mesmo tempo.

Eu havia feito, com minhas entrevistas, um papel esquisito. Eu tinha sido veículo para um diálogo inexistente. Tinha falado coisas que ficavam mais na memória e no desejo das pessoas, que na ação e na voz. O que me interessava era isso, essas palavras não-ditas que nos ligam uns aos outros, apesar da distância. Os segredos mais ou menos de todos que aceitam essa condição – não querem ser propriedade individual, não querem tampouco vir à tona. Para dialogar com Arendt, não aceitam a luz do espaço público, mas também não estão confortáveis na intimidade²⁹. Estão sempre em vias de algo, em vias de serem falados, são um desejo hesitante de publicidade. Como o teatro polonês, parecem um ensaio para o ato público, para a voz, ainda que incerto, tentativo. Sozinhos, são muito pouco, mas sem eles, que ação faz sentido? Que ação numa sociedade complexa como a nossa faz sentido que não tivesse um substrato mudo, tentativo, hesitante, que buscasse o outro mesmo que ele não aparecesse no palco onde estávamos todos?

E como essa idéia de silêncio da televisão pode ajudar a analisar outros espaços comunicativos que se formam hoje, em outros países ou no globo mesmo? Se o analista quiser ver esse substrato da comunicação, esse silêncio, ele tem que decupar o espaço televisivo em suas várias partes: a audiência, os escritores, os atores, os produtores, as empresas de comunicação. Ele tem que ir lá ver como esses vários “atores” do espaço televisivo se comportam, como expressam suas dúvidas quanto ao meio, suas incertezas, se riem de-

las ou se se angustiam desnecessariamente, se buscam compreender esse espaço ou se vão logo escalando bodes expiatórios de plantão. Em alguns países, como em Cuba, a audiência é engajada, interessada, e aceita a brincadeira da televisão. Mas os problemas de censura impedem que haja um verdadeiro diálogo entre público e autor. Nos Estados Unidos, uma apropriação um pouco mais individualista que a nossa dá menor ênfase àquelas perguntas de fundo que nós fazemos tão bem: quem está vendo esse programa comigo? Como o vê? O que diria de minha leitura? E assim por diante.

Então foi assim que passei de minha proposta inicial, que era um estudo sobre a televisão como espaço de discussão política, para a tese em sua forma final, que é uma reflexão sobre o caráter ético da comunicação televisiva. Ético mesmo. Além do caráter lúdico da televisão, e também além do caráter político da televisão, sempre testando as regras e costumes de nossa sociedade, havia uma dimensão ética, ligada à busca do outro, ao entendimento e à compreensão. A diversão era, certamente, o ponto de partida, pois novela ruim é algo inaceitável. A política era, provavelmente, um subproduto disso tudo, ao menos na maior parte do tempo. Mas presente ali estava a escuta atenta dos espectadores, tentando desemaranhar uma trama complexa, e a escuta dos escritores, gente antenadíssima com o que doía e o que dava prazer ao seu público. Essa escuta atenta, sem confirmações, sem solo firme, é algo de que nós brasileiros devemos nos orgulhar. Se houvesse algum índice da ONU de “capacidade comunicativa mediada”, estaríamos certamente nos primeiros lugares.

Novos desafios

A verdade é que a televisão já não é um grande desafio comunicativo para muitos países. Todos já aprendemos a olhar a TV como esse espaço mais ou menos conhecido, nosso e não-nosso ao mesmo tempo. Desafio que todos temos agora é compreender o espaço global televisivo. O que significa exatamente participar do mesmo campo visual que europeus e árabes, ingleses e indianos? Como estamos vendo, em tempo real, conflitos e eventos se desdobrarem em locais distantes? Será que teremos disposição para ir aos poucos construindo narrativas provisórias, ou vamos optar pela indiferença ou por certezas excludentes? Meu “chute” é que tentativas autoritárias para dirigir esse fluxo impressionante de informação não vão vingar, ao menos nas maiores democracias. Vamos ter que, nós mesmos, encarar o desafio de dar sentido a essa comunicação impressionante que é a comunicação mediada global. ■FAMECOS

NOTAS

1. HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

2. HANSEN, Miriam . *Babel and Babylon: spectatorship in American silent film*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 1994.
3. FISKE, John e. *Television culture*. London and New York: Routledge, 1997.
4. MEYROWITZ, Joshua . *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*. New York: Oxford University Press, 1985.
5. DAYAN, Daniel and KATZ; Elihu z. *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
6. BUCCI, Eugênio. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo: Bontempo Editorial, 1996.
7. HAMBURGER, Esther . Diluindo Fronteiras: As Telenovelas no Cotidiano. In: Lilia Schwarcz (Org.). *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 4.
8. SOUSA, Mauro Wilton de . *A rosa púrpura de cada dia*. São Paulo: tese de doutorado, ECA-USP, 1986.
9. CAVELL, Stanley . The fact of television. *Daedalus* 1992; III.
10. WEBER; Samuel . *Mass mediauras: form, technics, media*. Stanford, California: Stanford University Press, 1996.
11. MERLEAU-PONTY, Maurice . *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
12. ISER, Wolfgang . Interaction between text and reader. In: Suleiman, SK, Crossman, I Eds. *The reader in the text: essays on audience and interpretation*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
13. CERTEAU, Michel de. Reading as poaching. In *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
14. BERTOLINI, Mario; GIANNAKOULAS, Andreas HERNÁNDEZ, Max . *Squiggles and Spaces: Revisiting the Work of D.W. Winnicott*. London: Whurr, 2001
15. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
16. GOLDFARB, Jeffrey . *On cultural freedom: an exploration of public life in Poland and America (Sobre a liberdade cultural: uma reflexão sobre a vida pública na Polônia e nos Estados Unidos)*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
17. WURSCH, Yoya. Entrevista na Barra da Tijuca. Rio de Janeiro, 2001.
18. NOGUEIRA, Alcides. Entrevista na Bela Vista. São Paulo, 2001.
19. MUNIZ, Lauro César. Entrevista em Moema. São Paulo, 2001.
20. MARQUES, Sérgio. Entrevista em Ipanema. São Paulo, 2001.
21. TEXEIRA, Mário. Entrevista em Higienópolis. São Paulo, 2000.
22. Pró-TV. 50 anos da televisão brasileira. São Paulo: Associação dos Pioneiros, Profissionais e Incentivadores da Televisão Brasileira, 2000.
23. TEIXEIRA, Mário. Entrevista em Higienópolis. São Paulo, 2000.
24. BRAGA, Gilberto . *Anos Rebeldes*. Rio de Janeiro: Globo, 1992.
25. ANDRADE, Jorge. *O grito*. Rio de Janeiro: Globo, 1975.
26. MUNIZ, Lauro César. *Os gigantes*. Rio de Janeiro: Globo, 1979.
27. CLAIR, Janete r. *Irmãos coragem*: Globo, 1970.
28. PRATA, Mário. Entrevista nos Jardins. São Paulo, 2001.
29. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.