

# AS NOVAS FORMAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL NO ROMANCE PERFEITOS MILAGRES DE JACINTO LUCAS PIRES

**Piroska Felkai**

Investigadora doutorada

Universidade Nova de Lisboa

pfelkai@gmail.com

## RESUMO

Verificou-se que nas últimas décadas as mudanças estruturais dos meios de comunicação reconfiguraram os modos dos processos comunicativos, interferindo igualmente na mentalidade dos sujeitos envolvidos. Vivemos uma época de aceleração da temporalidade, em que valores como a simultaneidade, a sensação de imediato, a mistura de tempos no mesmo canal de comunicação, criam uma colagem temporal ou, de outro modo, uma espécie de eterno presente. O nosso estudo tem por objectivo analisar a influência da mediação dos meios de comunicação e de consumo no contexto do romance de Jacinto Lucas Pires, intitulado *Perfeitos Milagres*.

## PALAVRAS-CHAVE

Meios de comunicação, consumo, literatura, colagem temporal.

## ABSTRACT

It appears that in recent decades the structural changes of the media have re-configured modes of communication processes, also affecting the mentality of

those involved. We live in an era of accelerated temporality, in which values such as simultaneity, the sense of immediacy, mixing times in the same communication channel, create a temporal collage or on the other hand, a kind of eternal present. Our study aims to examine the influence of media and consumption in the context of the novel by Jacinto Lucas Pires, entitled *Perfect Miracles*.

### KEY WORDS

Media, consumption, literature, temporal collage.

## INTRODUÇÃO

No texto escolhido entrecruzam-se três histórias nova-iorquinas. A primeira relata a vida de uma estrela *pop* à escala internacional, que tem de aprender a viver depois do suicídio da sua mulher. O segundo fio narrativo apresenta a vida artística e as relações pessoais fortemente complexas de um grupo de teatro que se torna quase um grupo terrorista com a intenção de mudar o mundo. A terceira história é a de um jornalista, enviado especial da televisão portuguesa, que está à procura de histórias para um livro que sonha escrever.

Como linha condutora para o presente artigo, usaremos como referência o “conceito da cultura mundo” proposto por Gilles Lipovetsky, que define o fim da heterogeneidade tradicional da esfera cultural, sob a perspectiva da cultura da tecnociência, do mercado, do consumo e do indivíduo desorientado. A cultura hoje em dia é uma nova forma de pensar o mundo, uma nova maneira de olhar para a hierarquia de valores que já existiam na era do modernismo. O modelo cultural das sociedades contemporâneas, na época da globalização, faz a apologia do consumismo total, entrelaçando com as indústrias culturais, com os média e com as redes digitais.

Seguidamente, observaremos o modo como as manifestações dos fenómenos acima mencionados se misturam e se entrecruzam no contexto do romance de Jacinto Lucas Pires.

### 1. AS NOVAS FORMAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL

O protagonista da obra é Trick Watso, um cantor de êxito mundial, cuja mulher Kim, “uma mulher-menina imaginável, mutante”, se suicida. Por consequência da

sua perda, Trick sai de casa e suspende toda a sua actividade. Disfarça-se como um homem gordo, usa boné, óculos de sol, fato de treino e ténis. A sua intenção é misturar-se com a multidão para poder ir à procura de decifrar tudo o que nele é indefinido e incompleto. O jovem cantor observa os fenómenos do capitalismo global onde tudo é transformado em artigos de consumo para as massas, misturando-se com a cultura do ecrã.

Trick pega no comando de televisão e senta-se na cama a passar canais (...) A primeira sequência que consegue prender a atenção de Trick Watso é a de uma família passeando num supermercado. A câmara segue atrás deles e ouve-se alguém fora de campo perguntar sobre a dose diária de sódio recomendada nas tabelas oficiais. (...) Trick assiste, comovido, ao documentário sobre sociedades de consumo. No fim desliga a televisão, deita-se.” (Lucas Pires, 2007, pp. 28)

A *cultura-mundo* desenvolve-se em campo aberto que permite mobilizar a inteligência e a imaginação dos seres humanos. O grupo de teatro nova-iorquino, cujos membros são dois homens e duas mulheres, nomeadamente Grossmann, Velásquez, Violet e Jill, busca realizar projectos no mundo do espectáculo. O grupo recorre à interrogação sobre os limites da representação do real, que é um dos traços mais plausíveis na cultura hipermoderna.

O ecrã escurece por uns segundos. Começou. Misturados entre a multidão, os actores repetem os movimentos ensaiados e dizem partes do texto de Shakespeare, trechos, linhas, cada um desdobrando-se em várias vozes mas também tentando ligar-se aos outros. Buscando, dentro do sentido conhecido da peça, sentidos próprios para aquela circunstância.” (idem, pp.64-65)

Este trecho leva-nos a considerar a função artística como movimento incessante de deslocamento de relações, de descontextualização dos modelos, dos estilos dos textos e das mensagens. Nesta perspectiva artística, o sucesso será sempre maior desde que traga o imprevisível mediático, o completamente bizarro. Segundo Karl Ludwig Pfeiffer, o corpo, ao intervir nos actos performativos, é posto em movimento por meio de vários significantes materializados que, deste modo, formam uma entidade epistemológica preocupada com as potencialidades e pressões da estilização que reside em técnicas, tecnologias, materiais, procedimentos e meios (Gumbrecht e Pfeiffer, 1994).

As novas formas da expressão artística privilegiam as consequências culturais do cruzamento das formas mediáticas “tradicionais” (neste caso em primeiro lugar o teatro) com as mais recentes (televisão, internet e outros meios da telecomunicação). A relação entre, por exemplo, telas e textos dá-nos a possibilidade de abordar as consequências que foram acarretadas pelos pontos de confluência e divergência entre as competências e habilidades exigidas para a leitura das telas (cinema, TV, computador) e dos textos (literatura, ciência), tendo em conta a possibilidade das suas transferências de um campo para o outro.

Gilles Lipovetsky afirma que a *hipermodernidade* é um novo regime de cultura, “em que os sistemas e valores tradicionais que perduraram no período anterior deixaram de ser estruturantes” (Lipovetsky e Serroy, 2010, p. 18). Neste caso concreto, a adaptação do texto dramático de Shakespeare (*A Tempestade*) traz de volta a tradição moderna, mas sob o ângulo da interpretação hipermoderna. O desafio que aqui também se impõe à *cultura-mundo* é estimulador: permitir a estima de si com actividades que mobilizem a paixão dos seres humanos para a sua superação.

Outros elementos da tradição moderna passaram também para a *cultura-mundo*: um destes é a profissionalização da vida intelectual. Os jornalistas, por exemplo, transformaram-se em celebridades, os apresentadores escrevem livros, memórias, testemunhos etc. Curiosamente, o campo mediático português fornece-nos vários casos desses. No romance de Jacinto Lucas Pires, Carlos, o jornalista português que vive no estado de Nova Jérсия, ambiciona escrever um livro sobre histórias verídicas que merecem permanecer na memória colectiva. A sua figura é bastante irrelevante, mas através dela é que se cria uma ligação entre as outras personagens e também nos leva a reflectir sobre o cruzamento entre o papel tradicional da literatura, a cultura tecnocientífica, a cultura de mercado, a cultura do indivíduo, a cultura mediática e das redes.

Aqui, no Aeroporto Internacional de Newark, um dos três grandes aeroportos que servem a cidade de Nova Iorque e aquele por onde passam mais portugueses, acaba de ser instalado um novo e muito discutido sistema de vigilância e controlo.(...). O sistema, concebido por peritos americanos especialmente para este efeito e de imediato baptizado por parte dos media como Big Sister, é composto por uma espécie de central, onde se situa um poderoso computador mãe, que se liga depois a vários subsistemas e extensões (...) De Newark, Nova Jérсия, nos Estados Unidos da América, para a TV1, Carlos Abroso, com câmara de Rui Almeida Sousa. (Lucas Pires, 2007, pp.34-35)

Esta citação demonstra-nos como os média e a tecnologia “se tornam instrumentos primordiais do relacionamento com o mundo e através deles se afirmam novas formas de vida transnacional e novas percepções do mundo, marcadas por interdependências e interconexões” (Lipovetsky e Serroy, 2010, p. 18). O espaço-tempo global reforça as interdependências porque os riscos e as catástrofes já não são problemas locais, atingem todas as nações (neste romance há uma alusão recorrente ao dia 11 de Setembro de 2001).

No mundo hipermoderno constata-se um certo tipo de desorganização das consciências humanas. Por consequência desta desorganização, os sujeitos tornam-se incertos relativamente às referências exteriores e aos seus estados ontológicos. O sistema *Big Sister*<sup>18</sup> não evoca apenas o mundo dos *reality-shows*, mas também faz referência à era moderna, onde no mundo *orwelliano*, o efeito do *Big Brother*, simbolizava a falta de liberdade pessoal e de expressão. Ainda no que diz respeito ao nível diegético do romance, decorrendo a acção na Nova Iorque após 11 de Setembro, não é de surpreender que a actualidade irrompa na narrativa. Deparamo-nos com inúmeras referências, muitas vezes directas, à guerra, ao exército americano, ao terrorismo.

Vinha ontem, ou anteontem, uma notícia no jornal. Estão a gastar milhões no exército, marinha, isso tudo. Tecnologia de vanguarda. Projectos secretos que não querem revelar em toda a extensão. Investimento em grande escala que começa a preocupar os nossos serviços.” (Lucas Pires, 2007, p.31)

Depois de Grossmann ter anunciado a “morte do Grupo”, os quatro actores comecem uma nova vida. Jill e Velasquez ficam juntos e “lançam-se a produzir uma longa-metragem sobre multidões”. Passam a vida a trabalhar no computador e a fazer telefonemas. Violet decide escrever “uma peça de teatro sobre a sociedade da imagem.” Grossmann passa os dias em casa a pensar: “Vive ligado à internet (...) Recolhe informação dos principais jornais e revistas mundiais e de diferentes sítios científicos, desportivos, artísticos, políticos, etc.” (idem, p.106.)

<sup>18</sup> O sistema de vigilância de *Big Sister*, implantado nos aeroportos americanos, refere ao fenómeno mencionado dos *reality-shows*, (acções e movimentos controlados) e que foi introduzido por questões de segurança depois dos atentados de 11 de Setembro. Por consequência deste novo sistema, a vida das pessoas na era da globalização, aliás num país democrático (USA) torna a ser controlada de uma maneira parecida que predominava nos tempos dos regimes totalitários.

A cultura ligada ao ecrã e à Internet abre novas possibilidades de comunicação e permite a manutenção da diversidade cultural. Mas, ao mesmo tempo, a *cultura-mundo* acelera a desorientação dos indivíduos. No caso do romance de Jacinto Lucas Pires, o ponto comum das três histórias é a morte de uma pessoa próxima que origina mudanças profundas nas vidas dos personagens, que depois tentam encontrar formas de sobreviver às tragédias pessoais.

Uma tragédia conhecida, embora não dita, é fundamental na criação de uma personalidade consistente, verosímil. Um acontecimento tão terrível que, sobre ele, haja apenas silêncios convenientemente graves. Isso é fundamental na busca de uma identidade que sirva pelo tempo necessário e contra as intempéries habituais.” (idem, pp. 222-223)

Em *Trick*, a morte da mulher provoca uma decisão radical. A estrela de *pop* tenta livrar-se da sua imagem fabricada. Mas, ironicamente, o jovem cantor encontra a solução na criação de uma outra identidade que lhe permita ser de novo anónimo. A morte de Kim, ao mesmo tempo, faz referência a uma outra morte (de outro suicídio) que ele julgava enterrada na sua própria memória, a da mãe.

Grossmann prevê três tragédias, entre elas a queda de um avião. Poucos meses depois o seu amigo, Velasquez, perde a sua vida num desastre de aviação. A partir desse momento os três amigos, Grossmann, Jill e Violet, começam a planear um novo projecto que é “ultra secreto”. Grossmann divide as áreas de trabalho. Jill é responsável pela parte de apresentação artística, isto é, fabrica bonecos em tamanho real.

O modelo a seguir é uma espécie de homenagem-comentário aos bonecos que semana sim, semana não, a televisão mostra sendo queimados em manifestações no Iraque, no Líbano, em Londres. Corpos de caricatura, feitos às três pancadas e pintados a traço grosso, e depois caras fotográficas, hiper-realistas, ampliadas.” (idem, p.231)

Sobre Violet recai “a incumbência tremenda de ler todo o caos de informação manuscrita acumulado por Grossmann e, daí, conseguir extrair frases. Frases completas e legíveis. Muitas, de preferência simples e poderosas. Cem, no mínimo.” (idem) O plano de Grossmann é levar e colocar três bonecos, feitos por Jill, dentro dos quais estão escondidos as frases escritas por Grossmann e escolhidas por Violet, em três sítios da cidade.

O fim da busca do sentido último das coisas, das classificações hierarquizadas, agora é substituído pelas redes, pelos fluxos, pelo mercado sem limite ou centro

de referência. No entanto, na cultura hipermoderna não predomina o pessimismo, antes pelo contrário, observa-se um território de acção e descoberta, um mundo cujo centro não se encontra em lado nenhum. A abundância de escolhas, de possibilidades de consumo cultural permite, a cada sujeito, a produção de um universo de opções que funciona como um instrumento libertador. Os actores nas suas mochilas levam “uma pequena bomba pré-programada”.

A ideia é atacar com as armas mais actuais. O que anda no ar, na cabeça das pessoas. Não basta “não parecer teatro”, é preciso também “parecer demasiado real”. Parecer para ser. Real até ao ponto do susto verdadeiro, até se conseguir fazer parar as pessoas, puxá-las. Sabemos do desinteresse geral, da passividade, da indiferença. Para vencermos isso, proponho que brinquemos um pouco, só o suficiente, com os medos (plural) dos indivíduos e com o medo (singular) da sociedade.” (idem, p.263.)

No entanto, os seus planos falham e um dos explosivos mata Violet.

As (novas) tecnologias de comunicação não são meros dispositivos usados pelos sujeitos para produzirem sentidos. Elas ajudam a criar horizontes, a partir dos quais algo, com sentido próprio, pode surgir.

(...) Trick escreve ao computador. As suas memórias, por assim dizer. Tenta salvar o que resta delas, acreditando que a escrita, o próprio processo de escolher palavras, se encarregará de descobrir o que falta. Descobrir ou imaginar, não importa, desde que seja a verdade. (idem, p.254.)

A escrita é considerada uma tecnologia. Este facto pode levar-nos a reflectir sobre a relação entre a linearidade da escrita e o ambiente mediático informacional. Tendo em conta esta polaridade, torna-se interessante tomar em consideração as diferentes formas de subjectividade, algumas das quais são caracterizadas pelas experiências dos indivíduos inseridos na linearidade de escrita, e dos outros que são confrontados com as modalidades sensoriais visualmente não lineares dos média.

As alterações ocorridas nas últimas décadas deixaram marcas nos vários modos de comunicação e trouxeram consequências profundas no uso da linguagem artística. A relação entre a linguagem da comunicação, que os meios nos oferecem, e a experiência dos seus usuários dão-nos a oportunidade de podermos, posteriormente, identificar uma possível relação entre a experiência pela linguagem e o comportamento do usuário do meio. As alterações de interferência na temporalidade, cau-

sadas pela exposição massiva às novas tecnologias, reformulam a própria natureza da percepção e produzem efeitos na própria cultura da leitura e da escrita. Daqui resulta que os textos literários apresentam características de linguagem, às vezes, gramaticalmente distantes das normas da língua-padrão, ou pelo menos, aproximados à linguagem oral. O diálogo que se segue entre Trick Watso e o seu *manager*, desesperado pelo desaparecimento da sua estrela, demonstra bem esta alteração:

No final de contas, tudo isto, este teu... pequeno... desvio, este exílio, digamos... tudo isto ainda pode acabar por funcionar a nosso favor, acredita. Sim, tenho a certeza. (...) Uma daquelas tretas que só ajudam a adensar o mistério, o mito do super-artista, coisa e tal. Digo-o com todo o respeito. Tenho o máximo respeito, claro pelo que estás a passar. Claro, tu sabes isso, tu sabes isso, meu. É o Jeffrey quem está aqui deste lado, meu. (...) Não é nenhum polícia, nenhum jornalista, nenhum fã marado, meu. O Jeffrey, hã? (idem, p.257.)

## CONCLUSÃO

O facto de vivermos numa sociedade de informação e de comunicação tecnológica influencia profundamente as nossas actividades humanas. O acto comunicativo exige a presença de um suporte material para ser realizado. Os suportes materiais da mediação cultural influenciam, ou podem até determinar, as características estruturais e contextuais da comunicação, criando novos desafios no campo interpretativo.

A experiência da *cultura-mundo* como um novo “conjunto” de valores e modelos, radicados na modernidade, mas complementados pelas novas materialidades de comunicação, manifesta-se sob forma da heterogeneidade dos seus componentes criando assim um novo desafio para este milénio.

## BIBLIOGRAFIA

- FLUSSER, V. (1997). *La cultura dei media*. Milano, Bruno Mondadori.
- GUMBRECHT, H.U., PFEIFFER, K.L. (1994). *Materialities of Communication*, Stanford, Stanford University Press.
- LIPOVETSKY, G., SERROY, J. (2010). *A Cultura-Mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa, Edições 70.
- LUCAS PIRES, J. (2007). *Perfeitos milagres*. Lisboa, Cotovia.