

## A apropriação da teoria hipodérmica pela figura do controlador social da obra ficcional distópica<sup>1</sup>

Eduardo Harry LUERSEN<sup>2</sup>

### Resumo

Este texto busca averiguar a presença da teoria hipodérmica de informação para explicar a organização social e política em algumas obras de ficção distópicas, ao passo em que se verifica uma grande desconfiança dos autores com relação aos instrumentos de comunicação como meios de persuasão, devido à experiência da propaganda oficial dos regimes totalitários de meados do século XX. Para tal, foram analisados trechos de obras de ficção literárias e álbuns musicais de caráter distópico.

**Palavras-Chave:** Teoria hipodérmica. Distopia. Propaganda oficial. Literatura, música.

### Introdução

A injeção hipodérmica é aquela que penetra logo abaixo da pele em que é aplicada, deixando o conteúdo da seringa entrar em contato direto com a corrente sanguínea. A adoção do termo “Teoria Hipodérmica” para descrever uma teoria que se refere à transmissão de informação sugere eficientemente a presença de um receptor indefeso, que não apresenta resistência, e vai absorver determinado conteúdo enviado por um emissor onipotente.

É difícil pensarmos na aplicação desta teoria, ou na presença de um receptor meramente passivo atualmente, dentro de uma sociedade democrática. Mas podemos entender que a elaboração deste modelo decorreu em um período entre guerras, nos anos 30, concomitantemente a um momento de instauração de regimes ditatoriais e violentos na Europa. A eficácia da propaganda de Estado e a influência do rádio neste período criaram espaço para que fossem feitas considerações contundentes sobre o poder da informação, e tornou-se inadiável que se iniciassem investigações teóricas sobre o assunto.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IV SIPECOM, evento ocorrido em setembro de 2011, na Universidade Federal de Santa Maria.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação Social – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/PUCRS (2013). Bolsista CAPES e PUCRS. E-mail: edluersen@gmail.com

Porém, se em ambientes sociais contemporâneos não idealizados a teoria hipodérmica pode ser raramente aplicável, em uma realidade construída, ficcional, este modelo aparece com certa frequência, permeando a atmosfera de diversas obras da literatura e do cinema. A idéia de uma mídia massiva onipotente e manipuladora e a frequente utilização dos meios de comunicação por governos totalitários em propagandas de guerra e campanhas para elevar o espírito nacionalista, sobretudo na primeira metade do século XX, acabaram influenciando a imaginação de escritores de ficção desacreditados com seus entornos políticos e sociais.

Para alguns nomes da literatura, como George Orwell, por exemplo, autor de *1984* (1949), percebe-se que as principais ideologias políticas do século passado, em seus vieses mais extremos, fizeram com que fosse gerada uma imagem negativa também com relação aos meios de comunicação em uma sociedade de massa, que possuem representação importante em sua obra. A soma deste contexto, com a desconstrução de pensamentos ideológicos utópicos, aliada a uma transposição fragmentada dos idealismos ao futuro, deu origem a toda uma série de obras literárias, e estas narrativas receberam a alcunha de *distopias*.

Buscamos aqui discorrer sobre a aparência dos meios de comunicação de massa como uma agulha hipodérmica, na espinha dorsal da esfera social concebida nestas obras, e a função de controle exercida pelos *mass media* nos ambientes construídos pelos autores. Para isto, estudamos as porções das distopias que tocam a função comunicacional, através de livros, filmes adaptados e até álbuns conceituais de rock que apresentam a criação de uma realidade distópica.

### **Distopia e o domínio da informação**

Através da extrapolação e deformação de problemáticas referentes ao período em que as ficções distópicas foram publicadas, os autores conseguiam tanto empregar uma inegável tensão que favorecia a narrativa em seus livros, como também relacionar estas suas histórias, geralmente futuristas e com projeções fantasiosas, com a sociedade de seu tempo. O produto da comunicação, mais especificamente da propaganda, aparecia como instrumento governamental de controle, sendo percebido claramente

naquela que talvez seja a obra literária distópica mais conhecida entre todas, *1984*, de George Orwell.

Figura central no enredo, o *Grande Irmão* é, no livro de Orwell, a forma onde se centraliza o poder. Ninguém o conhece pessoalmente, porém seu rosto é visto a todo instante em telas espalhadas que tanto servem para vigiar a conduta dos indivíduos nos espaços públicos e privados, como para disseminar notícias adulteradas enaltecendo as ações do partido dominante. Além de uma sátira com relação à propaganda televisiva, há conteúdo satírico com relação ao jornalismo. O protagonista da trama, Winston Smith, trabalha no Ministério da Verdade<sup>3</sup>. Seu ofício é selecionar dados e alterar informações cotidianas em favor do partido dominante, além de jogar no incinerador notícias originais contrárias, ou que contradigam à lógica do Grande Irmão.

É essencial, além da repressão, para que se instaure a sociedade descrita por Orwell, que a transmissão de informação ocorra da maneira como foi desenhada na *teoria hipodérmica*: unidirecionalmente, com poder de alastramento e rendição total de um público inerme. Orwell ilustra:

A invenção da imprensa, contudo, tornou mais fácil manipular a opinião pública, processo que o filme e o rádio levaram além. Com o desenvolvimento da televisão e o progresso técnico que tornou possível receber e transmitir simultaneamente pelo mesmo instrumento, a vida particular acabou. Cada cidadão (...) passou a poder ser mantido vinte e quatro horas por dia sob os olhos da polícia e ao alcance da propaganda oficial, fechados todos os outros canais de comunicação. Existia pela primeira vez a possibilidade de fazer impor não apenas completa obediência à vontade do Estado como também completa uniformidade de opinião em todos os súditos (ORWELL, 1949, p.192).

A mensagem é absorvida pelo receptor (sociedade de massa) da maneira como o emissor (Estado) planejou e, então, a massa reage conforme movimentos previstos. Sem esta premissa, de certa forma simplista, quanto ao comportamento de quem recebe a mensagem, não seria possível o controle tal qual é descrito na obra. Neste espectro, em conjunção com uma mescla entre maniqueísmo e reducionismo, viu-se na mídia um instrumento de manipulação.

---

<sup>3</sup> Em *1984*, o Estado se organiza em quatro ministérios: Ministério da Verdade, Ministério do Amor, Ministério da Paz e Ministério da Fartura. O Ministério da Verdade é o que se ocupa das notícias, diversões, instrução e belas artes. (Orwell, 1949, p.5)

Pode-se imaginar que a inspiração para esta visão tenha partido da perplexidade do autor com relação aos regimes totalitários estabelecidos em alguns países da Europa nas décadas anteriores. Em um ensaio biográfico publicado em 1946, George Orwell admite esta posição:

A Guerra Espanhola e outros eventos em 1936-1937 penderam na balança e a partir daí eu entendi em que ponto eu estava. Toda a linha de trabalho sério que eu escrevi desde 1936 foi escrita direta ou indiretamente contra o Totalitarismo (ORWELL, 1946, p.4) <sup>4</sup>.

Mais especificamente, Orwell começou a escrever *1984* ainda no final de 1946. Ou seja, após o término da Segunda Guerra Mundial, logo após também os julgamentos de Nuremberg<sup>5</sup>, o que exalta o seu vilipêndio pelo totalitarismo e, da mesma maneira, sugere que o autor coloque nas mãos da mídia um poder capital e determinante sobre a opinião da massa. O papel importante desempenhado pela propaganda oficial e pela censura para a articulação dos regimes nazista e fascista, e a contundência cívica das mesmas, parecem de fato ter influenciado o escritor.

### **Investigações do comportamento**

O funcionamento básico de estímulo-resposta abordado pela teoria hipodérmica parece ser o cerne que explica a “entrega” da sociedade retratada por Orwell diante de uma propaganda insistente e hostil. Este modelo de entender a informação dialoga com o *condicionamento clássico*, observado por Ivan Pavlov, em seu estudo com cães. Neste trabalho, Pavlov verificou a possibilidade da reação relacionada a um estímulo anterior. Um cão era alimentado, e sempre que lhe fosse dado um pedaço de carne, uma sineta soava. O animal começou a salivar sempre que ouvia a sineta tocar e, mais tarde, passou a salivar quando apenas o ouvia o som, sem que o pedaço de carne lhe fosse oferecido.

---

<sup>4</sup> Tradução a partir do original: “The Spanish war and other events in 1936-37 turned the scale and thereafter I knew where I stood. Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, against totalitarianism and for democratic socialism, as I understand it” (ORWELL, 1946:4).

<sup>5</sup> [http://orwell.ru/library/novels/1984/english/eint\\_pd](http://orwell.ru/library/novels/1984/english/eint_pd)

Partindo desta premissa *behaviorista*<sup>6</sup>, onde as respostas/aprendizagens estavam diretamente relacionadas aos estímulos, podemos traçar paralelos entre o uso da comunicação e o modelo social de demais obras. Em *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, o controle é estabelecido por um processo de condicionamento artificial, sem o uso da violência física. Nesta ficção distópica, os bebês são criados em laboratórios, onde logo são classificados hierarquicamente, em um sistema de castas que vai corresponder aos seus futuros papéis sociais. Com o passar do tempo, os indivíduos passam por um processo de condicionamento elaborado, de uma forma que até o conceito de “família” não é mais passível de existir.

Basicamente, estes métodos de condicionamento vão, desde a infância, subtraindo as particularidades subjetivas do indivíduo, seu modo próprio de sentir e pensar, sua personalidade. Isso nos recorre ligeiramente a relembrar conceitos sobre massificação, elementares para que se pense na possibilidade da teoria hipodérmica. Segundo Mauro Wolf:

A massa é constituída por um conjunto homogêneo de indivíduos que, enquanto seus membros, são essencialmente iguais, indiferenciáveis, mesmo que provenham de ambientes diferentes, heterogêneos, e de todos os grupos sociais. Além disso, a massa é composta por pessoas que não se conhecem, que estão separadas umas das outras no espaço e que têm poucas ou nenhuma possibilidade de exercer uma ação ou uma influência recíprocas (WOLF, 1999, p.24).

A supressão da família se faz importante para que a ordem social na ficção de Huxley se mantenha, visto que diminui a possibilidade de que haja influência ou contato mais próximo entre as pessoas. Isto, mais uma vez, se relaciona com o conceito da sociedade massa e pode ser reforçado por Wolf com a seguinte colocação:

Esta definição de massa como um novo tipo de organização social é muito importante por vários motivos: em primeiro lugar, porque põe em destaque e reforça o elemento fundamental da teoria hipodérmica, ou seja, o fato de os indivíduos estarem isolados, serem anônimos, estarem separados, atomizados (WOLF, 1999, p.24).

Em *Admirável Mundo Novo*, com o passar do tempo, a ordem social se mantém através da suscetibilidade e do bem-estar aparente dentro deste modelo estabelecido,

---

<sup>6</sup> Do inglês *behavior*, que significa comportamento, conduta.

através da indução de comportamento<sup>7</sup>. A mídia entra como forma de entretenimento distrativo e estabilizante nesse contexto. Além da droga sintética chamada de “soma”, dos esportes e outras formas de lazer, as pessoas dispõem de atividades de entretenimento como, por exemplo, o *cinema sensível*, onde além da grande tela, é possível sentir todas as sensações das personagens na tela, e da *música sintética*<sup>8</sup>, feita para o consumo de massa, em escala industrial. Assim, o regime se instala sem que haja repressão ou o uso da violência física. A *informação é absorvida* pela massa a partir de um condicionamento que é estimulado desde as primeiras fases da vida e isto é aceito sem que a massa se preocupe com o estilo de vida artificial existente.

O conceito de massificação verificado anteriormente serve como mais uma influência para os autores das distopias. Relatada como uma conseqüência do regime totalitário, a perda gradativa da individualidade dentro do regime reflete-se na censura às artes. Em *Admirável Mundo Novo*, o que é chamado de “grande arte”, ou o que conhecemos por artes visuais hoje, foi subtraído da sociedade, em detrimento do já citado “cinema sensível”, produzido para se encaixar ao padrão de condicionamento recorrente na história.

Em outra distopia, *Fahrenheit 451*<sup>9</sup> (1953), de Ray Bradbury, por exemplo, os livros são proibidos por serem considerados instrutivos. O corpo de bombeiros nessa história não apaga incêndios, mas os provoca ao queimar os livros nas casas de pessoas que são denunciadas por guardá-los. A liberdade individual, neste caso representada pela possibilidade da leitura livre, é repreendida para que não possa se oferecer ameaça ao *status quo*. Novamente, uma televisão estatal oficial é a principal forma de diversão e informação disponível. Mais uma vez, uma obra de ficção que faz uma crítica da opressão às artes, com a referência dos governos totalitários da década anterior, somando-se a um grande volume de obras da literatura estrangeira. Nestas obras, desenha-se a comunicação, sob o controle de alguma gestão com propósitos

---

<sup>7</sup> O behaviorismo também aparece em distopias como *Laranja Mecânica* (1971), filme dirigido por Stanley Kubrick, adaptado do romance homônimo de Anthony Burgess, publicado em 1962, através do tratamento Ludovico. Nele, o sociopata Alex DeLarge é submetido a um tratamento onde é forçado a associar a violência ao mal-estar, através de um estímulo de imagens de cenas violentas combinado com um coquetel de drogas.

<sup>8</sup> Na página 124 de seu livro *de 1932*, Huxley cita uma “caixa de Música Sintética portátil”. Curiosamente, é fácil fazermos hoje uma associação da descrição deste aparelho com os aparelhos de som mini-system ou, mais recentemente, com os MP3 players. O primeiro rádio comercial transistorizado portátil foi produzido pela Bell Labs<sup>9</sup> só em 1954.

<sup>9</sup> Obra literária adaptada para o cinema em 1966, sob direção de François Truffaut.

dominadores, como um meio de “manejar” a sociedade de massa. Mais do que isso, os autores das distopias criaram uma previsão penosa, na qual o comportamento da sociedade é previsível e, *por isso*, é invariavelmente manipulada pelo emissor soberano. Desta forma, sem considerar variações por efeitos ou subjetividades individuais, a mensagem é assimilada pela audiência, de acordo com a teoria hipodérmica.

Uma distopia nacional pode contribuir com esta análise. Em 1981, em São Paulo, Ignacio de Loyola Brandão publica o romance *Não Verás País Nenhum*. Ao lermos este livro, podemos ver que os elementos básicos da distopia estão lá. A propaganda através da mídia, onipotente e onipresente, assume um papel de apaziguador, com a finalidade de manter o controle social a favor do Esquema, que é o nome que Loyola Brandão dá ao governo totalitário vigente no decorrer de seu romance.

Vou olhando a sarjeta e latas de lixo. Quem sabe encontro um jornal usado. Ou um pedaço, folha rasgada. Não importa. Sinto necessidade de ler notícia. Ler de verdade. Estou cansado de ouvi-las pela televisão, na Rádio Geral. Sempre encontro um, atirado por aí. Às vezes sujo, emporcalhado.

Durante alguns anos, como professor, fui autorizado a receber um jornal semanal. Havia pouco para ler. Pouco que interessasse. As más notícias estavam proibidas para não alarmar o povo. Os governantes da Era da Grande Locupletação é que destilaram este conceito de más notícias. Foi um trabalho gradual de preparação. Filmes na televisão e nos cinemas, *outdoors* com propaganda. Repetição exaustiva até convencer a todos que as más notícias prejudicavam a tranqüilidade, traziam inquietação, provocam stress, aumentavam a hipertensão, causavam até mortes (BRANDÃO, 1982, p.52).

Podemos perceber aqui, nesta obra mais recente, a influência de livros importantes do gênero. A noção de geração de conformidade na sociedade de massa através do bem-estar, com o fato de proibir-se a publicação de “más notícias” nos noticiários é algo que já se tratava, através de outros dispositivos, na disposição social em *Admirável Mundo Novo*. Novamente, nos remetemos às premissas behavioristas, cujos padrões de estímulo-resposta influenciaram a teoria da agulha hipodérmica. A proibição dos jornais, bem como de livros e o fechamento de universidades, por parte do governo totalitário, cumprem a função de esmaecer a memória coletiva social até que ela se apague, além de diminuir a individualidade crítica dos cidadãos. Aos poucos, ainda através da propaganda, o espaço ocupado pelo passado e pelas artes no cotidiano das pessoas é substituído por *outdoors* contento os dogmas do governo, mensagens de

som constantes com os slogans obsessivos do Esquema e outras práticas de propaganda estatal.

Essa realidade fantástica é construída sempre levando em conta que o receptor, a massa social, está indefesa diante do bombardeio de informações tendenciosas que partem de um engenho comunicacional manipulador que serve a um regime totalitário. Trata-se, mais uma vez, da visão convergente com a teoria hipodérmica que, segundo Wolf (1994:29), foi superada com o avanço dos estudos dos fenômenos psicológicos individuais que constituem a relação comunicativa, entre outros fatores. Porém, ao transportarmos esta teoria para um contexto determinado, veremos porque ela não é passível de descarte total em uma situação idealizada e, principalmente, porque pode haver lógica se pensarmos como ela pode ter oferecido subsídios para outros estudos, como os da escola de Frankfurt, por exemplo, ao vivenciarem a ascensão da Alemanha nazista.

No processo de ascensão do nazismo ao poder, por exemplo, a utilização da propaganda, através de cartazes, foi uma das formas que o partido nazista teve para difundir a “demonização” do povo judeu. O controle sobre meios como o cinema, por exemplo, foi importante para atingir afetivamente aos alemães, com o intuito de gerar mobilização civil e militar. O partido nazista teve na apropriação da arte também uma forma de disseminar a visão de Hitler do ariano idealizado, que era retratado como aquele compatível ao padrão imagético da beleza clássica. O padrão estético alinhado, em proporções meticulosas, servia como referencial para aquilo que seria veiculado publicamente. As inovações na área da pintura das vanguardas eram consideradas degenerações, e foram execradas publicamente, fazendo com que o povo tomasse conhecimento daquilo que não fazia parte da linguagem visual utilizada pelo *reich*. Isto pode ser visto também na música, quando as obras românticas de Wagner, com seus *leitmotifs*, foram apropriadas pelo Estado. O controle daquilo que pode ou não pode ser exibido, criado, ou comunicado, ou seja, a *censura*, constitui-se como uma característica dos governos totalitários. Este atributo, somado ao conjunto de características das obras apresentadas até aqui, faz formar uma base para o estilo distópico, para que possamos incorporar obras de outros segmentos a esta análise.

## Uma distopia no rock progressivo

O rock progressivo, também chamado de *prog rock* ou *art rock*, é um estilo musical que surgiu no final dos anos 60, na Inglaterra, e obteve maior popularidade ao longo dos anos 70. Ao contrário do rock feito nos Estados Unidos, que foi inspirado majoritariamente pelo *rhythm & blues* e pela música *country* do ambiente rural americano, na Inglaterra o gênero recebeu maiores influências do *jazz fusion* e da música clássica. Podemos perceber estas influências em algumas características como a duração longa das músicas (algumas em modelo de *suíte*<sup>10</sup>), algumas com harmonias e melodias complexas, temas conceituais explorados ao longo de todo um álbum, compassos compostos e mistos, entre outras.

O rock progressivo se disseminou mundo afora, sobretudo após o auge do movimento da contracultura nos Estados Unidos, e bandas do gênero se formaram em abundância. Algumas delas inclusive obtiveram êxito comercial, dentre elas o Rush, banda que nasceu no Canadá. O trio de músicos que compõem a banda incorporou ao seu estilo a distorção do *hard rock* britânico, agregando uma tensão particular à sua música.

Conhecido por tentar “sofisticar” a crueza habitual do rock, o rock progressivo acabou agregando elementos de movimentos artísticos à sua imagem. São seguidamente feitas referências, por exemplo, à pintura da renascença e do surrealismo em capas e encartes de álbuns, shows com participação de orquestras sinfônicas e criações de músicas para trilhas do cinema, como a música *Us and Them*, da banda Pink Floyd, que compõe a atmosfera audiovisual da cena final do filme de Michelangelo Antonioni, *Zabriskie Point* (1970). Já o Rush buscou aporte na literatura, e criou sua própria obra distópica em uma música com pouco mais de 20 minutos, homônima ao seu álbum de 1976, chamado *2112*. A influência para criar este álbum partiu da leitura das obras de

---

<sup>10</sup> Forma de música instrumental desenvolvida na Alemanha e na França no século XVII e XVIII, e que voltaria a florescer no final do século XIX, com características mais livres. Consiste em uma sequência de movimentos de dança, todos na mesma tonalidade, mas variando no andamento. A combinação era geralmente constituída de *prelúdio*, *allemande*, *courante*, *sarabande* e *gigue*, podendo ser incluídos movimentos adicionais, como *minueto*, *gavotte*, *ciaccona*, *siciliana*, etc. Principais cultores da suíte: Couperin, Rameau, J.S.Bach e Händel. (Portal Movimento. Data de acesso: 21/05/11. Disponível em: [http://cultura.portaldomovimento.com/musica\\_erudita\\_-\\_generos.html](http://cultura.portaldomovimento.com/musica_erudita_-_generos.html))

ficção da escritora russa Ayn Rand<sup>11</sup>, autora admirada pelo baterista e letrista da banda, Neil Peart, entretanto, a história contada na música é inédita.

A narrativa se passa no ano de 2112, em um ambiente de ficção científica (é interessante notar como o ambiente futurista é transmitido ao ouvinte através do som de um sintetizador no começo da música), num planeta sob o governo da *Red Star of the Solar Federation* (Estrela vermelha da federação solar). As leis são controladas pelos chamados *Sacerdotes do Templo de Syrinx*, que são os homens que detém também o controle sobre o conteúdo dos meios de comunicação acessados pela população. Analisando esse ponto podemos ver uma alusão distópica ao regime totalitário, e nesse caso o alvo parece ser a esquerda, através da metáfora da estrela vermelha, mesmo que o Rush evitasse se declarar publicamente sobre questões políticas. Ainda podemos constatar certo sarcasmo aqui se formos pensar na figuração do líder político como um sacerdote<sup>12</sup>. Mas vamos nos ater àquilo que concerne aos *mass media*, com relação à letra:

Eu costumava ter uma ótima vida aqui, apenas conectado em minha máquina dia afora, assistindo minha *Templevision* ou lendo o Jornal do Templo à noite. (...) Acreditei no que ouvi. Achei que fosse uma vida boa, achei que fosse feliz. Até que achei algo que mudou tudo (RUSH, 2112).

Aparece novamente numa distopia a televisão oficial estatal, a *Templevision*, um neologismo que aglutina as palavras *temple* (templo) e *television* (televisão). Ela e o *jornal do templo* servem para o mesmo propósito, segundo o que atesta o protagonista, logo no início da narrativa. Ele sentia-se feliz, da mesma forma que a população condicionada de *Admirável Mundo Novo* (lembrando-nos do behaviorismo), vivendo conforme aquilo configurado pelo regime controlador. Então, no desenrolar da história o personagem, sem nome na narrativa<sup>13</sup>, encontra um violão antigo escondido que o faz imaginar como seria uma realidade diferente daquilo.

Ora, isso ao mesmo tempo, tanto poderia servir para abalizar, quanto para questionarmos a teoria hipodérmica. Há um choque com aquilo que o protagonista havia

---

<sup>11</sup> Autora de *Anthem* (1938), *A Nascente* (1943) e *A Revolta de Atlas* (1957).

<sup>12</sup> Talvez uma questão histórica relacionada à influência do clero no Estado em determinados períodos da história geral, ou ainda uma ironia comparando ideologia política totalitária e dogma religioso.

<sup>13</sup> Influência da literatura de Ayn Rand, onde há sempre preocupação com a supressão da liberdade individual. Em seu romance *Anthem* (1938), em um futuro caótico ficcional, a palavra “eu” foi removida dos dicionários.

sido “direcionado” a acreditar, e isso ocorre justamente por haver um filtro sobre todo o conteúdo ao qual ele tinha acesso. A *informação* enviada pelo templo *era assimilada*. Logo, na obra, sua realidade era manipulada. Mais uma vez, o paralelo traça-se entre o controle social e o domínio sobre a mídia e as artes, como se atesta nos versos cantados pelo sacerdote: “*Nós tomamos conta de tudo / As palavras que vocês ouvem, as canções que cantam / As imagens que dão satisfação aos seus olhos* (RUSH, 2112)”.

Por outro lado, após descobrir o violão<sup>14</sup>, o personagem, maravilhado, leva-o para os sacerdotes, que o repreendem pela descoberta. Estes fatos parecem fazer o protagonista despertar do estado “hipnótico” em que estava, passando a imaginar novas situações possíveis. Seguem os versos onde os sacerdotes repreendem o homem:

*Anônimo:*

Eu sei que isto é muito incomum  
Vir perante vocês assim  
Mas eu encontrei uma maravilha antiga  
Pensei que vocês deveriam conhecer

Ouçam minha música  
E escutem o que ela pode fazer  
Há algo aqui tão forte como a vida  
Eu sei que ela tocará vocês

*Sacerdotes:*

Não nos incomode mais  
Temos nosso trabalho a fazer  
Pense nos prejuízos  
Que utilidade eles têm para você?

Outra ninharia que ajudará a destruir  
A raça antiga do homem  
Esqueça sua fantasia boba  
Ela não se encaixa no plano!

A partir deste conflito na narrativa, o protagonista passa a *questionar* aquela *informação* que recebia, bem como a honestidade dos sacerdotes do templo e a realidade social vivida. Ou seja, ele não mais é manipulável, e *não responde* mais ao mesmo *estímulo* da massa. Neste ponto, a teoria hipodérmica, também chamada de *teoria dos efeitos ilimitados* é limitada, pois não considera hipoteticamente o caráter

---

<sup>14</sup> O instrumento encontrado pelo protagonista nesta narrativa pode simbolizar a redescoberta da música autoral, da arte, ou mesmo da liberdade individual no contexto criado, onde tudo é controlado. O violão é uma escolha apropriada, visto que essa é uma distopia na linguagem musical.

subjetivo do homem. Mas, por outro lado, se formos pensar, é uma teoria que leva em conta o conceito de sociedade de massa, enquanto que o personagem, aqui como em outras distopias, se desloca da massa (ou isola-se) somente ao deparar-se com um fato ou objeto que faz com que ele passe a recusar toda aquela informação que é veiculada para a sociedade. O resto da audiência, *massiva*, continua a ser manipulável. Esta condição de massa, segundo Littlejohn, é essencial para a teoria hipodérmica:

A teoria hipodérmica ajusta-se perfeitamente a teoria da massa. Há um temor profundo, por parte dos críticos da sociedade de massa, de que os espíritos sejam triturados e significativamente alterados pelas forças propagandísticas (...) subjacentes nos *media*. (...) É claro, a questão da influência dos *media* e da sociedade de massa em geral é extremamente complexa, e a teoria da sociedade de massa foi atacada como simplista e Ilógica (LITTLEJOHN, 1988, p.328).

Parece interessar à análise observar que o produtor musical do álbum citado, Terry Brown, aconselhou o vocalista do Rush, Geddy Lee, a cantar de maneira mais agressiva durante os versos representativos do discurso do sacerdote, e de forma humilde ao interpretar os versos que marcam as falas do protagonista<sup>15</sup>. Isso pode ser relacionado com uma idéia básica da teoria hipodérmica, onde o receptor é passivo e sem resistência (até este momento o protagonista ainda confiava na informação da mídia do templo), em frente a um emissor todo-poderoso (aqui ainda mais, em função do emissor representar o Estado).

### **Considerações finais**

Diante de todos os pesadelos ficcionais verificados até aqui neste trabalho, podemos verificar na sociedade real a construção de um imaginário coletivo negativo com relação aos meios de comunicação, em determinados períodos do século XX, visto que todas as obras pertencem a um passado relativamente recente.

Contudo, com o desenvolvimento das investigações sobre a comunicação, a cultura de massa, os estudos culturais e estudos de recepção, entre demais áreas de

---

<sup>15</sup> Conforme aparece no documentário produzido pela Eagle Records: *Classic Albums – Rush 2112 & Moving Pictures* (2010).

pesquisa, hoje podemos enxergar na mídia a função da mediação, que possibilita acesso a conteúdo diversificado, para públicos que, sabemos, não formam sua opinião e valores apenas a partir do conteúdo midiático<sup>16</sup>.

A teoria da agulha hipodérmica, componente deste objeto de estudo, apareceu dentro dos livros através da sua relação com a sociedade de massa que aceita na construção ficcional de sua realidade toda a mensagem que é emitida. Criou-se este perfil de receptor passivo em várias das obras aqui citadas, e os seus respectivos autores souberam aproveitar essa característica para configurar disposições sociais extremas que se encaixavam justamente ao conteúdo inusitado apresentado nas linhas narrativas propostas.

### Referências

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. New York: Ballentine Books, 1953.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. São Paulo: Codecri, 1982.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Porto Alegre: Globo, 1979.

LITTLEJOHN, Stephen. **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Guanabara: Rio de Janeiro, 1988.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1984.

\_\_\_\_\_. George. **Why i write**. Londres: Gangrel, 1946.

RAND, Ayn. **Anthem**. Londres: Cassell & Company, 1938.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1999.

### Referências filmográficas:

Classic Albums: Rush - 2112 & Moving Pictures. SMITH, Martin R. Estados Unidos: 2010. 112 minutos.

### Referências discográficas:

RUSH. 2112. Toronto: Mercury Records, 1976. 1 disco (38 min.): 33 1/3 rpm, estéreo.

---

<sup>16</sup> Martin-Barbero (2003), em seu livro *Dos Meios às Mediações*, enfatiza o valor que as relações do cotidiano possuem na produção de sentido e os usos diferenciados que as pessoas fazem das mensagens em seu dia-a-dia.