



Os Vínculos Comunicacionais de um Lugar: analisando uma sala de concertos segundo Marc Augé¹

Faiga TOFFOLO²
Universidade de Sorocaba, São Paulo, SP

RESUMO

O propósito deste trabalho é analisar, segundo o antropólogo Marc Augé, um indivíduo na sobremodernidade, período marcado pela figura do excesso, que frequenta uma sala de concertos como um lugar de passagem, um Não-Lugar e os vínculos que podem ser criados para transformar essa sala, para esse indivíduo, em num Lugar, como uma identificação de si-mesmo, uma afinidade social, ou a fruição musical.

PALAVRAS-CHAVE: Marc Augé; Sala de concertos; Lugar e Não-Lugar; Fruição musical; Vínculos comunicacionais.

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias da Comunicação do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Faiga Toffolo tendo bolsa da Capes, é mestranda em Comunicação e Cultura na Uniso, sob orientação da Profa. Dra. Míriam Cristina Carlos da Silva. Tem Pós-graduação em Comunicação Empresarial e Institucional pela Uninove e é Graduada em Música com habilitação em Oboé pela Uni-Rio.
E-mail: faigatoffolo@gmail.com



Fatos da sobremodernidade são vistos o tempo todo na nossa sociedade atual, é marcada pela figura do excesso, transforma a relação criada entre tempo, espaço e indivíduo.

Marc Augé (2006, p. 104 - 107) mensura a sobremodernidade em três excessos: o excesso de informação, o excesso de imagens e o excesso de individualismo. O excesso de informação nos dá a sensação que o tempo acelera, sabemos o que acontece neste momento no mundo inteiro, nos dando o sentimento de fazermos parte da História, que aquele instante é o mais importante, e como consequência deste excesso, aumenta nossa capacidade de esquecer o que aconteceu há pouco tempo. O excesso de imagens nos dá a impressão que estamos próximos de todos os lugares do planeta, como se ele tivesse encolhido, trazendo-nos a identificação com o mundo, o que tende a uniformiza-lo. Já o excesso do individualismo, Augé (2006, p. 106 – 107) diz que são características das grandes metrópoles e explica que está relacionado com os meios de comunicação, com os quais as relações sociais estão sendo substituídas por relações com os meios, como a televisão, computadores e celulares e tem como efeito a ilusão de uma livre escolha individual e a passividade do indivíduo.

A falta da necessidade das relações sociais e a impressão de identificação com o mundo levam a uma individualização coletiva, quando mesmo em locais extremamente populosos, viver individualmente passa a ser comum.

A individualidade passiva está nas ações do dia-a-dia. Ir sozinho a um supermercado, dirigir por uma avenida, abastecer em um posto de combustível, ir a um *Shopping Center* assim como uma caminhada num parque, atos que compõem a intimidade da vida cotidiana, estabelecem a comunicação através das imagens ou dos indivíduos, mas apenas numa relação comercial, vazia de qualquer conteúdo, feita de maneira sistemática, generalizada e prosaica, esses espaços Marc Augé (1994, p. 86) chama de Não-Lugares.

Vê-se bem que por “não-lugar” designamos duas realidades complementares, porém distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. (AUGÉ, 1994, p. 87)

Esses espaços, que são necessariamente públicos, são de comunicação, de consumo ou de circulação. Os espaços de lazer como cinema, museus, teatros e salas de concertos



também podem ser caracterizados como não-lugares, como diz Augé (1994, p. 98) “a possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja.”

Supondo que um indivíduo vá a uma sala de concertos, por consequência de um cartaz que lhe chamou a atenção, supor este que estaria anunciando as peças da audição, dessa forma, compra seu ingresso com cartão de crédito na bilheteria *on-line*, já deixando seu lugar marcado com antecedência, sem se importar em saber quem estará sentado ao seu lado. Ao começar o espetáculo, os músicos entram, tocam, saem e pronto, duas horas se passaram e nada fez diferença. Mais um local visitado, nas inúmeras coisas que uma pessoa faz na sobremodernidade. Não houve integração, somente a existência de uma individualidade.

Esse indivíduo usou a sala de concertos como um lugar de passagem. Naquele momento, essa sala tornou-se para ele um Não-Lugar. Marc Augé (1994, p. 74) diz “que existe evidentemente o não-lugar como o lugar”. A sala de concertos pode ser um não-lugar para alguns indivíduos em algumas ocasiões, e um lugar em outras. “Os não-lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só diz respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária.” (1994, p 87) E explica dizendo que “o lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá em não-lugar”. (1994, p. 73)

Portanto, seguindo a premissa desse autor, podemos dizer que se o indivíduo se identifica de alguma maneira com o espaço, ele deixa de ser um não-lugar, para ser um lugar. A primeira maneira para se identificar, é através de si-mesmo. Augé (1998, p. 33) alerta que “os indivíduos sempre tiveram dificuldade em se identificar unicamente com seu corpo, sempre tentados, ao contrário, em pensar nele como limite a ser rompido ou defendido.” E complementa dizendo que “é sempre com relação ao outro que se coloca a questão da identidade.” (AUGÉ, 1998, p. 19)

Uma relação social pode acontecer no hall de entrada, no café ou mesmo dentro da sala de concertos, desde que essa relação social não seja demasiadamente corriqueira. Ela precisa criar uma ligação, nas quais os indivíduos concernam entre si.



Criar a partir de uma integração social uma identificação com o local, faz com que a sala de concertos passe a ser um lugar. E com isso, há uma relação de pertencimento.

É somente na e pela vida social, a atualização da relação com o outro, que se pode efetuar a edificação de uma estrutura simbólica igualmente oferecida a todos os membros da sociedade, mas a vida social, para cada um, passa pela realização dos sistemas que a definem a preexistem a toda relação concreta.” (AUGÉ, 1999, p. 15)

Marc Augé (1999, p. 44) diz que o sentido social gira em torno de dois eixos: o primeiro ele chama de eixo dos pertencimentos, da identidade, enquanto o segundo, da relação e da alteridade.

O primeiro diz respeito aos pertences, que definem as diversas identidades de classe de um indivíduo, ou seja, podemos dizer que é quando ele pertence a um segmento de linhagem, a uma determinada faixa etária, ou a uma nação. O outro eixo, “coloca em ação as categorias mais abstratas e mais relativas do si-mesmo e do outro, que podem ser individuais ou coletivas”. (AUGÉ, 1999, p. 44)

Logo, podemos considerar que para uma sala de concertos consista em um Lugar, o indivíduo terá duas opções: ele pode usufruir de algum ou dos dois eixos, criando uma identidade, usando a relação social com o grupo, seja pelo pertencimento de uma classe social, ou pela faixa etária com o restante do público, e também, criando uma identificação através de uma estrutura simbólica do local.

O vínculo social que cria o rito deve ser pensável (simbolizado) e gerível (instituído). Nesse sentido, o rito é mediador, criador de mediações simbólicas e institucionais que permitem aos atores sociais se identificar com outros e distinguir-se deles; em suma, estabelecer entre uns e outros vínculos de sentido (de sentido social). (AUGÉ, 1998, p. 22)

O rito, neste caso, é o espetáculo. “Quando se fala da simbólica da linguagem, e língua como sistema simbólico, não se pode deixar de considerar também o fato da materialidade da voz e do som.” (AUGÉ, 1989, p. 49) Usando uma linguagem simbólica, a música é uma forma de comunicação.



Augé (1998, p.15) diz que existe uma constatação geral em que todas as sociedades viveram no e pelo imaginário. Ele diz que todo real é visto como “alucinado” (objeto de alucinações para indivíduos ou grupos) quando não é simbolizado, isto é, coletivamente representado.

A alucinação é paradoxal no sentido de que o sujeito alucina o que estava realmente ali. Sua existência está ligada ao estado do espectador imóvel e mudo que leva a “transferência perceptiva” mais longe que o espectador agitado e intervencionista, porque ele investe na percepção a energia com a qual este último alimenta seus atos. Trata-se mesmo, portanto, de uma alucinação “pela tendência a confundir níveis de realidade distintos, e por uma ligeira flutuação do ego”. Mas é uma alucinação paradoxal “porque lhe falta caráter, próprio da verdadeira alucinação, de produção psíquica integralmente endógena”. (METZ, apud AUGÉ, 1998, p. 101)

O indivíduo, quando assiste a um concerto, está repleto de simbologias. A luz se apaga, deixando como único foco o palco, o traje usado pelos músicos sempre de gala, a submotricidade da plateia, são atos importantes que remetem a uma percepção apurada do espetáculo.

Há um cerimonial característico para a plateia, como a submotricidade e o momento específico de bater palmas, que não é necessariamente quando todos os músicos param de tocar (induzindo a quem não conhece a peça, pensar que a música acabou). Uma tosse durante o espetáculo é mal vista pelo resto do público, já que atrapalha a compreensão da apresentação. Em uma sala de concertos, não conhecer os protocolos, leva um indivíduo a não criar vínculos com o local, incitando-o a um Não-Lugar.

O ambiente escuro com luz somente no palco faz com que todas as atenções sejam voltadas aos músicos, que usam vestimentas de gala como alegoria ao respeito e a erudição do espetáculo. O *Spalla*³ entra sozinho, mostrando a importância de seu cargo, o assistente do maestro. É o momento de afinar a orquestra. O *Spalla* pede a nota lá para o oboísta⁴, que sempre toca o lá com 440 vibrações por segundo⁵. Depois do lá, é hora de afinar as outras notas, cada instrumento com sua peculiaridade. Por alguns segundos,

³ Spalla é o principal violino de uma orquestra. Em escala de importância está abaixo somente do maestro.

⁴ É estabelecido que, em uma orquestra sinfônica, o oboé é o responsável por oferecer a nota lá como referência para os demais músicos.

⁵ O ouvido humano distingue de 16 a 3600 vibrações por segundo. Fora deste campo, está o ruído ou o inaudível.



parece um caos sonoro. Logo em seguida vem o silêncio. Entra o maestro. A orquestra se levanta como reverência. Todos esses hábitos estabelecem pela redundância o rito.

Quando o concerto começa, leva o espectador à fruição musical. A partir do som emitido, induz os órgãos de audição humana a uma série de sensações. A fruição torna-se distinta de outras artes como da literatura, da pintura, da escultura, na música, já que a apresentação tem dois níveis artísticos, o da obra e o do intérprete, faz com que cada espetáculo seja diferente.

Se o prazer sentido durante o espetáculo [...] passa por uma baixa das defesas do ego, pelo recuo narcísico e pela complacência fantasmática, um paradoxo suplementar da percepção [...] permite, entretanto, definir essa última como uma abertura excepcional a outrem – excepcional em dois sentidos: porque é rara e porque é de uma intensidade notável. (AUGÉ, 1998, p. 103)⁶

A percepção da melodia, da harmonia e do ritmo independente de racionalmente ou somente pela intuição levam a duas categorias de sentimento, ou a depressão ou a excitação.

Neste momento, a identificação com a música faz da sala de concertos um Lugar para aquele indivíduo.

Se ainda assim não há uma correlação necessária entre mudança cultural e afirmação identitária, é preciso lembrar, mais uma vez (contra uma representação substancialista e imóvel da identidade e da cultura, que só permitiria torna-la totalmente transparente), que ambas são construção de processos. Não existe afirmação identitária sem redefinição das relações de alteridade, como não há cultura viva sem criação cultural. A própria referência ao passado é um ato de criação e, pode-se dizer, de mobilização. (AUGÉ, 1998, p. 28)

No momento em que a sala de concertos tornou-se um Lugar, através de uma identificação, houve uma transformação cultural naquele indivíduo. Essa transformação ocorreu por vínculos criados entre ele e o outro (que nesse caso são todas as outras pessoas que estão na plateia, e que também estão se identificando com o Lugar, assim como com os músicos) através da música.

⁶ Augé refere-se a um espetáculo de cinema, porém os sentidos são os mesmos em uma sala de concertos.



Assim, um indivíduo que, nesta época marcada pela figura do excesso, típica da sobremodernidade, que circula por inúmeros lugares, pode sentir uma sala de concertos como um não-lugar, caso ele a utilize apenas como lugar de passagem. Mas se ele se identifica com o local, seja por si-mesmo, ou por uma afinidade social, ou por uma fruição musical, cria-se um vínculo entre o indivíduo e o local, este momento altera-o culturalmente, transformando a sala de concertos em Lugar.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. **Não-Lugares:** Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

AUGÉ, M. **A Guerra dos Sonhos:** Exercícios de etnoficção. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

AUGÉ, M. **Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

AUGÉ, M. **O Sentido dos Outros:** atualidade da antropologia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

AUGÉ, M. et al. **O Objeto em Psicanálise:** o fetiche, o corpo, a criança, a ciência. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

AUGÉ, M. **Sobremodernidade:** do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã. In: MORAES, D. (org). **Sociedade Midiatizada.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.