

Mídia, Interação e Eventos de Massa: um estudo de caso

Maria Claudia Coelho

1. Introdução

Este artigo analisa a interação entre músicos e público em shows de massa com base em um estudo de caso¹. Partindo da conceituação proposta por Goffman para a redefinição do paradigma diádico como modelo para a análise da conversação - com ênfase na noção de “receptor ratificado” - o trabalho examina uma situação narrada por um músico entrevistado. O propósito é demonstrar que as estratégias por ele utilizadas para contornar situações ocorridas na interação com o público presente aos estádios em eventos com transmissão televisiva ao vivo permitem abrir o leque dos eventos passíveis de análise com este instrumental teórico, ao mesmo tempo em que permitem explorar uma perspectiva de análise de fenômenos conformados pela comunicação de massa com base nos conceitos propostos pela microsociologia. Para tanto, o trabalho está dividido em três partes. Na primeira, expõem alguns pontos da conceituação proposta por Goffman em torno da discussão sobre “participação ratificada”. Na segunda, relato a história a ser aqui analisada e procuro em seguida examiná-la com base na conceituação goffmaniana. Finalmente, busco apontar algumas formas pelas quais esta conceituação ajuda a pensar sobre a comunicação de massa e sobre determinados fenômenos por ela engendrados, em especial no que diz respeito à noção de “lugar” e seus limites geográficos.

2. O modelo diádico na análise da conversa: uma revisão crítica

Em seu artigo sobre a noção de “alinhamento”, Goffman (1981) examina a utilização do paradigma diádico para a análise da conversação, questionando a primazia a ele atribuída. Esmiuçando diversas situações de “conversas”, o autor expõe as limitações deste paradigma, neste processo propondo uma nova conceituação voltada para a incorporação de elementos ausentes no paradigma diádico à análise da conversação.

Goffman principia por questionar a

primazia atribuída à dimensão **sonora** da conversa, implícita na utilização disseminada dos termos “falante” e “ouvinte”. O autor assinala o caráter essencial dos elementos visuais (e eventualmente tácteis) na conversa, como formas de assinalar, entre outras possibilidades, o interlocutor (do ponto de vista do falante) e a atenção dada (do ponto de vista do ouvinte).

O artigo concentra-se em seguida em examinar as limitações da díade como foco da análise. O conceito-chave deste questionamento parece ser a noção de “participação ratificada”. Admitindo a possibilidade de uma participação não-ratificada - e, em contrapartida, de participantes indiferentes - Goffman amplia o leque dos elementos envolvidos em uma situação de conversa, complexificando assim o instrumental teórico necessário à sua análise.

A primeira distinção relevante quanto ao *status* dos participantes se dá entre os “participantes oficiais” e os *bystanders* (termo utilizado por Goffman para designar todos aqueles que têm acesso visual e auditivo à conversa tomada como foco da análise)². Estes subdividem-se em dois tipos: aqueles que escutam intencional e inevitavelmente uma conversa na qual a legitimidade de sua participação não é reconhecida pelos demais e aqueles que escutam por força das circunstâncias de proximidade espacial em que se encontram dos participantes³.

Goffman examina em seguida as situações de conversa que envolvem mais de dois participantes, sugerindo a possibilidade de se distinguir entre dois tipos de receptores ratificados: o endereçado e o não-endereçado. Em suas palavras:

O receptor ratificado em conversas entre duas pessoas é também necessariamente o receptor ‘endereçado’, isto é, aquele ao qual o falante dirige sua atenção visual e para o qual, incidentalmente, ele espera ceder o papel do falante. Mas, obviamente, encontros entre duas pessoas, embora comuns, não são os únicos; muitas vezes há três ou mais participantes oficiais. Nestes casos, é plausível que o falante dirija suas observações ao círculo como um todo, abarcando todos os ouvintes com o olhar, atribuindo-lhes assim

o mesmo status. Mas também é provável que o falante, ao menos durante determinados períodos de sua fala, dirija seus comentários a um ouvinte, de modo que, entre os ouvintes oficiais, seja preciso distinguir o receptor endereçado daqueles não-endereçados. (1981, p.132-33)

Nestas situações, contudo, Goffman assinala que é possível estabelecer um envolvimento diádico como “representação para os ouvintes circundantes” (pg. 133), como por exemplo nos *talk shows* televisivos ou em interrogatórios conduzidos diante de um júri.

Esta distinção entre participação ratificada e participação não-ratificada conduz a uma segunda distinção, desta vez entre tipos de comunicação. Em situações de conversa, Goffman aponta a possibilidade de ocorrência simultânea de dois tipos de comunicação: a dominante e a subordinada. A comunicação subordinada poderia ser dividida em três tipos: *byplay* - aquela que ocorre entre “um conjunto de participantes ratificados” -, *crossplay* - aquela que ocorre entre “participantes ratificados e *bystanders* através dos limites do encontro dominante” - e *sideplay* - a “troca respeitosa e sussurrada entre *bystanders*” (pg. 134).

A comunicação subordinada gera outras estratégias conversacionais, tais como a “conspiração” - tentativa de escondê-la - ou o “innuendo”. Neste,

...um falante, dirigindo-se ostensivamente a um receptor endereçado, inclui em suas observações um sentido patente porém negável, um sentido que tem como alvo mais de um receptor, que em geral é afrontoso e a ele dirigido, seja o receptor endereçado ou não, ou mesmo um bystander (Fisher, 1976) (Goffman, 1981, p. 134).

A incorporação dos *bystanders* tem como consequência teórica que o ponto de referência da análise muda do **encontro** para a **situação social**, definida por Goffman como a “arena física total na qual as pessoas presentes percebem as demais visual e auditivamente” (1981, p. 136). A ênfase na “situação social” engendra ainda dois outros conceitos: o “status da participação” - a relação de cada participante com a fala

em curso - e a “estrutura de participação” - a relação de todas as pessoas reunidas naquele momento de fala. A abrangência destes conceitos é explicitada pelo próprio autor:

Os mesmos dois termos podem ser empregados quando o ponto de referência muda de um determinado falante em particular para algo mais amplo: toda a atividade na própria situação. O ponto disto tudo, é claro, é que uma fala não divide o mundo além do falante em duas partes exatas, receptores e não-receptores, mas, ao contrário, abre um leque de possibilidades estruturalmente diferentes, estabelecendo a estrutura de participação na qual o falante orientará sua participação. (1981, p. 137)

Goffman prossegue em sua análise examinando os contextos em que o falante se dirige a “audiências”, como no caso de comícios, palestras e leituras dramáticas. Os “membros de uma audiência” se distinguiriam dos “ouvintes” em um contexto conversacional por duas características básicas. Estando fisicamente mais distantes do falante, os membros da audiência podem examiná-lo de modo aberto e direto, sem que isto ganhe a conotação ofensiva que teria em uma conversa. Além disso, deles não se espera qualquer réplica imediata.

O autor em seguida levanta a possibilidade de se estender a noção de audiência para as interações mediadas por rádio ou televisão, assinalando algumas diferenças:

O termo “audiência” é facilmente extensível àqueles que ouvem conversas no rádio ou na televisão, mas estes ouvintes diferem, de modo óbvio e relevante, daqueles que as ouvem ao vivo. As testemunhas ao vivo são co-participantes de uma ocasião social, e reagem a todos os estímulos mútuos que esta propicia; aqueles que ouvem a conversa em seus aparelhos podem apenas vicariamente acompanhar a audiência presente na estação. Além disso, boa parte das conversas em rádio e televisão não é dirigida (como a fala comum em um palanque) a um agrupamento de massa porém visível do palco, mas a receptores imaginários; de fato, os locutores sofrem pressões para adotar um estilo de fala típico da conversa diádica. Assim, muitas vezes a conversa transmitida envolve um modo conversacional de endereçamento, que, obviamente, é simulado, uma vez que os receptores necessários não estão presentes em carne e osso para evocá-lo. Assim, uma conversa transmitida pode ter uma audiência “ao vivo” e uma audiência em casa, com o falante alternando seu estilo



de modo a dirigir-se ora a um, ora a outro, e apenas a música da linguagem pode nos induzir a pensar que o mesmo tipo de entidade receptora está envolvido. (1981, p. 138)

Goffman distingue assim entre os “eventos de fala” e os “eventos de palco”, sugerindo que é preciso examinar as especificidades da estrutura de participação destes últimos: *Se estivermos lidando com eventos de palco do tipo recreativo, congregacional ou obrigatório, encontraremos uma estrutura de participação específica, e este conjunto será diferente e adicional àquele típico das conversas. A estrutura de participação paradigmática da conversa entre duas pessoas não nos diz muito sobre estas estruturas de participação. (1981, p. 140)*

Goffman resume assim os limites e possibilidades do paradigma diádico para a análise da conversa⁴. Com base na noção de “participação ratificada”, o autor fragmenta o conceito de “ouvinte”, introduzindo com isso inúmeras nuances na conceituação de “conversa”, terminando por optar pelo abandono do “encontro” como foco de análise, em favor da idéia de “situação social”. A partir daí, enfatiza a necessidade de se explicitar as diferentes “estruturas de participação” envolvidas nos “eventos de fala” e nos “eventos de palco”, para os

quais o paradigma diádico seria um modelo inadequado de análise. É justamente este o ponto que gostaria de reexaminar aqui, à luz de uma situação narrada por um músico entrevistado.

3. A relação músico-platéia em shows de massa: uma tentativa de análise interacionista

O vocalista de uma banda *pop* brasileira contou-me um episódio que considera um momento muito difícil de sua carreira. Em um show no qual sua banda havia sido escalada para “abrir” para uma banda estrangeira⁵, a platéia comportou-se de modo extremamente hostil durante sua apresentação, xingando-os e atirando coisas no palco. Esta reação era inteiramente inesperada, e teve como resultado uma “inibição” do grupo, que, nas palavras do vocalista, “encolheu-se” no palco. Aquela apresentação, contudo, não seria a única, devendo a banda apresentar-se novamente na mesma condição, “abrindo” para a banda estrangeira. Diante da hostilidade do público - e temendo a repetição da situação no segundo show - os músicos cogitaram cancelar sua participação, só não o fazendo por temer uma repercussão negativa na imprensa.

A explicação dada pelo músico para a

hostilidade encontrada foi a incompatibilidade entre os estilos musicais das duas bandas. O público das primeiras fileiras - aquele ao qual os músicos têm acesso visual e auditivo - era justamente o público de fãs da banda estrangeira, que haviam chegado muito cedo para vê-la, e cujo gosto musical era incompatível com o estilo da banda brasileira. Tratava-se de um espetáculo musical de grandes proporções, com transmissão ao vivo pela televisão.

Como enfrentar novamente aquela situação? A solução encontrada pelo vocalista foi, no mínimo, lúcida e original. Diversamente do primeiro show, pediu que as luzes no estádio fossem acesas de modo a que pudesse ver o público nas arquibancadas (ao qual não teve acesso no primeiro show devido à iluminação utilizada). Esta atitude deveu-se à informação obtida junto a amigos presentes no show de que o público das arquibancadas havia vibrado com a apresentação da banda, cantando e dançando, reação a que os músicos não haviam tido acesso na primeira apresentação.

A segunda providência foi manter em mente, durante o show, que o espetáculo estava sendo transmitido ao vivo pela televisão. O vocalista raciocinou que a câmera de televisão enquadrava em *close* apenas a ele mesmo, só mostrando o público em tomadas gerais. Assim, quando o público manifestava-se de forma hostil, levantando os braços e ofendendo-os com gestos, o vocalista incentivava-os: *vamos lá, quero ver todo mundo com os braços levantados!*, de modo a produzir, no público que os assistia pela televisão, a impressão de uma vibração por parte do público presente ao estádio, o qual, visto em tomadas panorâmicas, parecia animado e participativo, agitando os braços ao comando da banda...

Esta história sugere diversas possibilidades para a aplicação dos conceitos propostos por Goffman para a análise dos eventos de conversa. Consideremos, a princípio, o vocalista como “falante”, e o público ao qual tinha acesso visual e auditivo como “receptor ratificado”. Do ponto de vista do vocalista, *no primeiro show* o público das arquibancadas e a audiência televisiva não integravam a “situação social”.

A estratégia adotada pelo vocalista para contornar a situação no segundo show passa por uma redefinição da situação social, através da adoção de uma nova “estrutura de participação”. Nesta nova estrutura, há dois grupos de “receptores ratificados”: o

público das primeiras fileiras e a audiência televisiva. O primeiro, contudo, já não tem o mesmo “status de participação”, deixando de ser o “receptor endereçado” para tornar-se “não-endereçado”, com a audiência televisiva passando a ocupar o lugar do “receptor endereçado”.

Esta mudança na “estrutura de participação”, contudo, ocorre *do ponto de vista do músico*. Assim, este encena uma representação em que simula um envolvimento diádico com aqueles que, presumivelmente para si próprios e para a audiência televisiva, seriam seus receptores endereçados, mas que, à sua revelia, são transformados em coadjuvantes de uma cena destinada à audiência televisiva - no segundo show, os verdadeiros “receptores endereçados”. Esta parece ser uma situação do tipo a que Goffman se referiu quando assinalou a possibilidade de uma *representação para os ouvintes circundantes* (1981, p. 133).

A solução encontrada pelo vocalista para contornar o desconforto provocado pela hostilidade do público das primeiras fileiras - “receptores ratificados” dos quais não podia livrar-se - consistiu, assim, nos termos de Goffman, em uma redefinição unilateral da “estrutura de participação” daquela situação social, com a alteração do “status de participação” dos atores sociais presentes, ainda que à sua revelia. Esta solução nos sugere ainda que a definição de “situação social” como *arena física total na qual as pessoas presentes percebem as demais visual e auditivamente* (1981, p. 136) pode ser ampliada, de modo a incorporar os participantes cuja presença não pode ser percebida no plano da experiência sensorial imediata, mas pode ser levada em conta pela *mera consciência* do ator social de que é visto e ouvido, ainda que de modo unilateral⁶.

Finalmente, esta oscilação quanto ao status atribuído pelo músico a seus diversos receptores ratificados parece exemplificar aquela situação aventada por Goffman, quando afirma que *...uma conversa televisiva pode ter uma audiência ‘ao vivo’ e outra televisiva, com o falante ora se dirigindo a uma, ora a outra; e apenas a música da linguagem pode criar a ilusão de que trata-se do mesmo tipo de entidade receptora* (1981, p. 138).

4. Considerações Finais

A cena comentada nos oferece algumas possibilidades de reflexão sobre a pertinência de se recorrer aos conceitos da sociologia in-

teracionista e da análise da conversação para se pensar sobre a comunicação de massa e as situações por ela engendradas. Em que este instrumental teórico pode revelar ângulos alternativos para a reflexão sobre este tema tão clássico da Teoria da Comunicação?

A história das idéias sobre a “indústria cultural” atribuiu um lugar central, em suas etapas iniciais, à questão da produção das mensagens e de seu sentido. Funcionalistas, frankfurtianos e semiólogos, cada qual à sua maneira, preocuparam-se em decifrar sentidos e efeitos das mensagens embutidas, de modo mais ou menos explícito, nas diversas produções da indústria cultural. O eixo que conduziu estas investigações parecia centrado na proposta de uma análise do discurso, em suas muitas versões.

Mais recentemente, os estudiosos vêm chamando a atenção para o problema da recepção das mensagens, destacando questões tais como a “polissemia das imagens” e a “autonomia da recepção”. A título de exemplo, poderíamos mencionar, nesta linha, o estudo de Lull (1992) sobre o papel desempenhado pela televisão chinesa no episódio do massacre da Praça da Paz Celestial, em que o autor examina a multiplicidade de sentidos possíveis atribuídos às imagens televisivas e sua influência no desenrolar dos acontecimentos.

O problema da “má comunicação na imprensa” poderia ser entendido como uma outra vertente dos estudos sobre a indústria cultural, que, recorrendo a um outro instrumental teórico, busca examinar as diversas interações que ocorrem na construção de uma mensagem. Novamente a título de exemplo, poderíamos citar o trabalho de Oliveira (1994), que, buscando inspiração no trabalho de van Dijk - que define a produção da notícia como um *...processo de fabricação da realidade* (p. 273) - examina um caso de má comunicação na imprensa brasileira, quando o líder petista Lula referiu-se ao então presidente Itamar Franco como *um filho da ...*, conforme noticiado na *Folha de São Paulo*.

A proposta de dar conta das várias etapas do percurso de uma mensagem abre caminho para o recurso a novos instrumentais teóricos, que, ao mesmo tempo em que ajudam a elucidar velhas questões, propõem também novos problemas. E é aqui que gostaria de retomar a questão original que inspirou este artigo: o que o instrumental interacionista tem a contribuir para a análise da comunicação de massa e dos fenômenos por ela

engendrados?

Oliveira (1996), partindo da noção de *enquadre* proposta por Bateson, faz uma análise do filme *Rede de Intrigas*, examinando as diversas identidades da personagem-pivô da trama. Discutindo o caráter circense de um noticiário retratado pelo filme, a autora afirma que, no filme, o público enquadrado este personagem como um “homem-show” - ou seja, o público enquadraria o noticiário como espetáculo. Trata-se aqui de recorrer a um instrumental interacionista para analisar uma situação retratada pela comunicação de massa. Este recurso a um instrumental teórico interacionista sugere a possibilidade de estendermos sua aplicação para a análise de situações engendradas - e não somente retratadas - pela comunicação de massa. Para isto, a análise do modo como o vocalista redefiniu a “estrutura de participação” do segundo show sugere algumas pistas interessantes.

A cena analisada fala de dois eventos intrinsecamente relacionados: um “evento de palco” - no qual interagiam os músicos e a platéia presente ao estádio, na qualidade de “receptores ratificados” - e um programa televisivo - a transmissão ao vivo daquele evento de palco, no qual a audiência televisiva teria o papel de *bystander* daquela “conversa” que ocorria no estádio. O vocalista, como vimos, atribuiu, no segundo show - ainda que de modo unilateral - o papel de “receptores endereçados” à audiência televisiva, que se situava fora do *seu* alcance visual e auditivo.

Esta cena parece-me de grande fertilidade para a problematização dos estudos sobre a indústria cultural. Há aqui duas “situações sociais” superpostas, que fazem do vocalista, simultaneamente, personagem de uma situação mostrada - ou retratada - pela televisão e falante de uma situação de conversa na qual a tela atua como mediadora da interação, condição de sua possibilidade.

Mas o que esta “decodificação” da cena narrada, em termos interacionistas, elucidada sobre a comunicação de massa e sua atuação na conformação do mundo contemporâneo? A possibilidade de uma “conversa” mediada eletronicamente pela televisão, e que coloca em uma mesma “cena” os músicos, o público presente ao estádio e a audiência televisiva que os assiste de casa, viria problematizar a própria noção de “lugar”. Discutindo aquilo que chama de “supermodernidade”, Augé fala dos *não-lugares*, que define como ...duas realidades complementares porém

não-distintas: espaços formados em relação com certos fins (...) e as relações que os indivíduos têm com estes espaços (...) os não-lugares mediam um grande conjunto de relações, consigo mesmo e com os outros... (1995, p. 94). Músicos, platéia e audiência estariam assim interagindo em um “não-lugar”, cuja condição de possibilidade seria dada pela própria comunicação de massa. A natureza da comunicação de massa engendraria interações e conversas para as quais a definição goffmaniana para a “situação social” - a *...arena física total na qual as pessoas presentes percebem as demais visual e auditivamente* (1981, p. 136, grifo meu) - seria já insuficiente.

Teríamos assim um problema teórico de mão dupla: de um lado, o instrumental de inspiração interacionista permitiria a compreensão de determinados fenômenos engendrados pela comunicação de massa; de outro, estes fenômenos por ela engendrados viriam exigir novas nuances do instrumental interacionista, em um diálogo no qual a exploração da vocação interdisciplinar da Teoria da Comunicação apareceria em toda a sua urgência.

Maria Cláudia Coelho

• Doutora em Sociologia pelo IUPERJ e Professora da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. Este artigo apresenta resultados parciais do Projeto Integrado de Pesquisa “*Idolatria e Fenômenos de Massa na Sociedade Brasileira*”, desenvolvido com apoio do CNPq (1995-1996).

Notas

1. Foram realizadas entrevistas com quatro músicos de duas bandas famosas do universo pop brasileiro.
2. Cabe lembrar que Goffman discute aqui um modelo de análise, e não interações de tipos específicos, como por exemplo aquelas mediadas eletronicamente. Assim, uma situação de escuta telefônica, por exemplo, poderia apresentar um *bystander* com acesso apenas auditivo à conversa. Esta discussão, contudo, ainda que fundamental, foge a seus propósitos.
3. No segundo caso, Goffman assinala a existência de uma etiqueta própria para regular esta participação involuntária, na qual o olhar - sua direção e intensidade, entre outras coisas - desempenha

um papel fundamental.

4. Em seu artigo, Goffman prossegue o exame do paradigma diádico decompondo o papel de “falante”. Interrompo aqui a resenha de suas idéias por considerar que os temas relevantes para os propósitos deste artigo encontram-se na primeira parte de seu trabalho.
5. “Abrir para” é uma expressão utilizada no meio musical para designar uma apresentação em que a banda não é a principal atração do evento, tendo sido contratada para uma espécie de “show de abertura” do espetáculo principal, protagonizado por outra banda de maior prestígio.
6. Esta capacidade de levar em conta, na própria experiência, a consciência de ser alvo de um olhar (e, neste caso, também de uma escuta) - ainda que não percebido de modo imediato - parece ser uma característica da condição de sujeito famoso. Discuti este ponto em minha tese de doutoramento, em que abordo a experiência condição da fama no caso dos atores televisivos (Coelho, 1994).

Bibliografia

- AUGÉ, M. - *Non-Places - introduction to an anthropology of supermodernity*. NY: Verso, 1995.
- COELHO, M. C. - *Anonimato e Celebridade: a condição individual e a experiência da fama*. Tese de Doutorado apresentada ao IUPERJ, Rio de Janeiro: 1994.
- GOFFMAN, E. - “Footing”, in *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.
- LULL, J. - *A China Ligada*. RJ: Rio Fundo, 1992.
- OLIVEIRA, M. do C. Leite de - “Don’t let me misunderstand: a má comunicação na imprensa”, in A. Fausto Neto, J. L. Braga e S. D. Porto (orgs.) - *Brasil: Comunicação, Cultura e Política*. RJ: Diadorim, 1994.
- . “Pela Tela, Pela Janela, Vejo Tudo Enquadrado, Remoto Controle” - Conferência proferida no I Ciclo FINEP, dezembro de 1996.