

Itinerários da vida quotidiana

Paulo Morais [1]
CICS.NOVA.UÉvora
paulomorai@gmail.com

Resumo

Este artigo tem como objetivo sintetizar o pensamento goffmaniano no que concerne a abordagem sociológica da vida quotidiana, em geral, e os aspetos da apresentação do Eu na “na vida de todos os dias”, em particular, considerando Goffman que este não é um domínio marginal, mas assume uma dimensão central da pesquisa sociológica. Esta teorização foi e é bastante criticada nos seus fundamentos pelo que pretendemos dar uma visão desses argumentos.

Palavras-Chave: Ator, audiência, quadro; desempenho; fachada e interação.

Introdução

Parece banal falar de quotidiano. Muitos são os autores que tem estudado estas questões da vida quotidiana. Destaca-se no panorama nacional, os trabalhos de Machado Pais (2002), em particular a sua obra “*O que é a sociologia da vida quotidiana*”. Para o autor, entender “*a sociologia do quotidiano, o importante é fazer insinuar o social, através de alusões sugestivas ou de insinuações indiciosas, em vez que fabricar a ilusão da sua posse. A posse do real é uma verdadeira impossibilidade e a consciência epistemológica desta impossibilidade é necessária para entendermos alguma coisa do que se passa no quotidiano*” (Pais, 2002:30). Na verdade, não é fácil desocultar os processos sociais do quotidiano, na medida em que “*a vida quotidiana é um tecido de maneiras de ser e de estar, em vez de um conjunto de meros efeitos secundários de ‘causas estruturais’*”. Neste passo em frente, as “*maneiras de fazer*” quotidianas são tão significantes quanto os resultados das práticas quotidianas, tantas vezes analisados à margem das retóricas e expressividades próprias da vida quotidiana” (Pais, 2002: 32).

A vida quotidiana “*apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente. Como sociólogos, tomamos esta realidade por objeto de nossas análises*”

(Berger & Luckmann, 2000:35). Mas tomar “*o objeto da sociologia da vida quotidiana acaba necessariamente por ser um fascinante processo de construção*.” (Pais, 2002: 18).

Ao estabelecer um ponto de partida para a interrogação sociológica do quotidiano e dos seus enigmas, significa sobretudo falar do que se passa todos os dias, na ordem da rotina e das atividades onde surgem os problemas da realidade e que não são rotineiros. Tratam-se de dois contextos situacionais em permanente interação e integração que fazem parte da realidade da vida quotidiana. Assim sendo, ao mergulhar no quotidiano, “*exploram-se os caminhos de encruzilhada entre a rotina e a ruptura, nos quais se revela a construção do social através das rotas do quotidiano. Conclui-se que o trilhar sociológico das rotas do quotidiano não obedece a uma lógica de ‘demonstração’, mas antes a uma lógica de ‘descoberta’ na qual a realidade social se insinua, conjectura e indicia, através de uma percepção descontínua e saltitada de um olhar que a sociologia do quotidiano exercita no seu vadiar sociológico*” (Pais, 2002: 33).

Face ao exposto e relativamente ao objeto de estudo (vida quotidiana), que para Erving Goffman (1993) transparece bem definido como o reflexo do “*eu*” enquanto persona e ou máscara, tal como descreve na sua obra “*The Presentation of Self in Everyday Life*”,

editada em 1959, mas para Pais (1986) o objeto é “aquilo que os métodos de abordagem permitem ou determinam”, estando inerente que o próprio método pode por vezes criar o objeto ou o objeto exigir um método adequado. A verdade é que, para Pais (1986), a vida quotidiana “*não se constitui ainda num objeto unificado por qualquer sistema concetual e teórico coerente e próprio*”. Contudo para o autor o quotidiano, constitui um lugar privilegiado de análise sociológica, na medida em que é através dele e “nele” que se materializam determinados processos de significação, funcionamento e de transformação da sociedade.

Não será em demasia salientar que, “*todos os campos finitos de significação caracterizam-se por desviar a atenção da realidade da vida contemporânea. Embora haja, está claro, deslocamentos de atenção dentro da vida quotidiana, o deslocamento para um campo finito de significação é de natureza muito mais radical. Produz-se uma radical transformação na tensão da consciência. (...) É importante, porém, acentuar que a realidade da vida quotidiana conserva sua situação dominante mesmo quando estes “trases” ocorrem*” (Berger & Luckmann, 2000:43). Assim sendo, é preciso ter em conta que “*a ideia de rotina é próxima da de quotidianidade e expressa o hábito de fazer as coisas sempre da mesma maneira, por recurso a práticas constantemente adversas à inovação. É certo que, considerado do ponto de vista da sua regularidade, normatividade e repetitividade, o quotidiano manifesta-se como um campo de ritualidades*” (Pais, 2002: 30).

O paradigma goffmaniano da apresentação, representação e ritualizações do “eu” na vida quotidiana também resgata de Mead os elementos constituintes do *Self*, sendo o “eu” de Goffman semelhante ao “I” de Mead, representando ambos na estrutura da personalidade e o que é criativo, e o “eu” Goffmaniano o “Me” de Mead, enquanto conjunto de expectativas socialmente organizadas. Mas não será a interação social gerida pela identidade social, “obrigando” o indivíduo a ser capaz de adequar a sua imagem virtual à sua imagem real? É nesta tensão entre as duas imagens resultado do jogo de expectativas decorrentes daquilo que o indivíduo julga ser, o que julga que os outros esperam dele e o que na realidade os outros julgam dele que decorre o quadro onde se esgrime a

interação social (Ferreira et al., 2013; Baert & Silva, 2014).

De relevar que Goffman, em 1974, publica a obra “*Frame Analysis*”, que foi considerado por muitos como um importante tratado teórico produzido no âmbito da sociologia, em particular no aspeto específico de análise sociológica da vida quotidiana (Nunes, 1993). No pensamento Goffmaniano e na sua teorização de quadro (frame), o autor considera “*que as definições de uma situação são construídas de acordo com princípios de organização que determinam os acontecimentos sociais - e o nosso envolvimento subjetivo neles; quadro é a palavra que uso para me referir àqueles dentre estes acontecimentos básicos que sou capaz de identificar*” (Goffman, 2012: 34). Para o autor, os atores sociais perante situações comuns da vida quotidiana avaliam diferentemente a realidade de sequências de atividade baseados em diferentes quadros primários. Estes quadros primários, dividem-se em quadros primários naturais e quadros primários sociais devido a diferentes atribuições de casualidade que variam de sociedade para sociedade e até na mesma sociedade se considerarmos a variável temporal (Nunes, 1993).

Sem pretender esgrimir mais argumentos de que existe uma sociologia do quotidiano específica para abordar o quotidiano, delimito apenas neste trabalho, elaborado no âmbito do curso de doutoramento em Sociologia na Universidade de Évora, revisitare alguns aspetos singulares dos argumentos de Goffman (1993) sobre a apresentação do “Eu” no quotidiano do quadro da vida social para melhor compreender a ideia dramaturgica das ritualidades da quotidianidade.

1. O indivíduo e o seu desempenho na interação

Para Goffman (1993), a vida social do indivíduo no dia a dia, analisada numa perspetiva sociológica de representação teatral, ou seja, baseada nos princípios de ordem dramática, todo o indivíduo apresenta-se sempre disfarçado perante os outros que por sua vez também se encontram disfarçados. Assim sendo, o

papel que o indivíduo desempenha reporta-se naturalmente aos papéis representados pelos outros, que, por sua vez, são a sua “assistência”.

Nesta linha dramaturgica, o indivíduo ao projetar uma determinada definição da situação promove a interpretação obtida pelos outros. De facto, para Goffman (1993), a análise da representação do “eu” perante o outro e do outro perante o “eu”, toma em consideração uma consciencialização do “eu” (de si próprio) e do outro. Assim sendo, o conhecimento dum indivíduo faz-se sempre através da informação adquirida (pelo outro) ou através do seu comportamento e aparência, no entanto estas fontes de informação poderão não ser reais. A verdade é que é preciso aperceber da intencionalidade do indivíduo que pode transmitir falsas informações através da fraude e da dissimulação. As ditas “reais ou verdadeiras” atitudes, crenças e emoções do indivíduo só poderão ser indiretamente apreciadas, designadamente, através das suas confidências e ou quiçá, através do seu comportamento involuntário. Neste sentido, o papel do outro é sobretudo representado através do controlo que o indivíduo exerce sobre este, pois mais não exprime senão a ideia de que *“a interação é o desejo de cada participante de orientar e controlar as respostas ou reações dos demais presentes”* (Goffman, 1993:14).

De relevar que Goffman (1993) atribui grande importância às primeiras impressões, considerando que é mais fácil ao indivíduo, estabelecer inicialmente uma certa linha de tratamento exigida aos outros, que poderá alterá-la no decorrer da interação. Aliás, segundo o autor, o desempenho define-se *“como toda a atividade de um determinado participante num dado momento, que tem como efeito influenciar seja de que maneira for algum dos outros participantes”* (Goffman, 1993: 27).

Quando um indivíduo desempenha um determinado papel, o indivíduo é ator, e pode estar tão consciencializado da sua “função” que se convence de que a realidade que encena é a “realidade real”, acreditando fielmente que a “impressão que ele cria” é mesmo verdadeira e apresentada como “sincera”. Porém, o indivíduo ator pode igualmente não acreditar na sua ação ou representação, nem da real convicção da sua audiência, agindo assim como um “cínico”. Na re-

presentação dos papéis de “sincero”/“cínico”, este binómio fornece aos atores uma posição dotada das suas próprias proteções e defesas. Contudo, ao admitir tal dualidade de cinismo e sinceridade não devemos excluir a ocorrência do auto-engano.

Partindo desta noção e da perspectiva de que toda a gente está permanentemente a desempenhar um papel, Goffman introduz o conceito de **máscara**, considerando-a como o “nosso eu mais verdadeiro”, ou seja, aquilo que gostaríamos de ser e a conceção que fazemos para nós e o papel que fizemos por nós. Entende-se assim na tese goffmaniana que o nosso papel é uma parte integrante da nossa personalidade, fundada no argumento de que *“chegamos ao mundo como indivíduos, adquirimos um carácter e transformamo-nos em pessoas”* (Goffman, 1993:32).

Argumenta ainda o autor que parte do desempenho do indivíduo destina-se aos que observem, que é fixada por uma **fachada**, entendida como um *“equipamento expressivo de tipo padronizado empregue intencional ou inconscientemente pelo indivíduo durante o seu desempenho”* (Goffman, 1993:34). Assim sendo, os elementos constantes que o indivíduo utiliza no seu desempenho para poder influenciar a audiência, apresentam-se como um “quadro” onde veiculam os elementos do cenário do desempenho da fachada, ou melhor, duma fachada pessoal, propriamente dita. A verdade é que consoante a função que desempenham na informação, existe um conjunto de estímulos constitutivos da fachada pessoal que deve de ser entendido de duas formas. Por um lado, como “aparência”, considerando os estímulos como mediador da comunicação do estatuto social do ator. Por outro lado, como “modo”, onde os estímulos se destinam a informar o papel que o ator tenciona desempenhar numa dada interação específica com que um ator se apresenta. Em síntese, é sempre esperada uma relação de coerência entre o quadro da ação, a aparência e o modo, formando-se assim um tipo ideal do desempenho (Goffman, 1993).

Não obstante a presença duma certa consistência entre a aparência e o modo, a informação veiculada pela fachada emerge às vezes de forma abstrata e generalizada, devido ao facto de uma dada fachada

poder ser aplicada em diferentes ações ou papéis de rotina. Por outras palavras, um equipamento de sinais concretos pode ser usado em várias situações distintas. Assim sendo, a fachada social tende a institucionalizar-se, dando lugar a uma *“representação coletiva e numa realidade por direito próprio”* (Goffman, 1993:40).

Como foi referido anteriormente, o indivíduo quando se apresenta perante outro transmite na interação um conjunto de sinais de confirmação de determinados factos, realçando na sua atividade aquilo que entende que é significativa ou que tenha significado ou importância para os outros. Para o autor, apesar dos indivíduos debaterem-se constantemente entre a expressão e ação, a socialização do desempenho adapta-se à interpretação e às expectativas da sociedade onde é exercido (Goffman, 1993). Por outras palavras, o desempenho dramatizado é socializado e moldado para a situação, podendo ser modificado de acordo com a interpretação e as expectativas da sociedade que o rodeia, ou seja, de acordo com os valores comuns da sociedade em que se encontra, materializando assim uma *“reafirmação”* dos valores morais de comunidade. Assim sendo, ao considerar que o indivíduo apresenta uma imagem ideal das situações em que se encontra, Goffman admite que a idealização faz parte do processo de socialização.

Importa salientar que, apesar dos desempenhos diferirem de acordo com a situação e o momento em que é efetuado e de acordo com a audiência presente, a perspetiva goffmaniana faz um apelo à nossa consciência, sugerindo que *“devemos estar prontos a reconhecer que a impressão de realidade visada por um desempenho é delicada, uma coisa frágil que pode quebrar devido ao mais pequeno incidente adverso”* (Goffman, 1993: 72). O que o autor pretende explicitar é que enquanto *“seres humanos”* que somos, temos impulsos que estão sujeitos a alterações, consoante os momentos, e por outro lado, enquanto *“personagens”* perante uma audiência, não podemos permitir que tais situações aconteçam, ou seja, os nossos impulsos não devem ser observados porque a audiência pode interpretar mal, tais indícios projetados pelo ator. Admite-se assim a necessidade duma coerência expressiva no desempenho para minimizar a *“discordância decisiva*

entre o nosso eu demasiado humano e o nosso eu socializado” (Goffman, 1993:72).

Existem muitos atores que têm uma grande capacidade e motivo para representar fácil e falsamente os factos. Na tese goffmaniana, os indivíduos ao exibirem uma fachada falsa, enganam e simulam, levando-nos a pensar numa discordância entre as aparências visadas e a realidade. Ainda segundo o autor a mentira *“descarada”* e *“rematada”* é aquela em que os indivíduos dispõem de provas evidentes de que o autor sabia que estava a mentir e o faz descaradamente. Estes que são *“apanhados”* são desautorizados durante a interação e podem também ficar confinados a uma humilhação imediata, com o seu nome destruído (Goffman, 1993).

Um outro aspeto que interessa salientar é que a ideia formada acerca de uma mistificação pode ser fruto de mera imaginação de cada um, ou do campo de manobra requerido pelas idealizações dos indivíduos. A verdade é que o autor considera que um ator constrói e controla uma determinada integridade *“sagrada”*, obrigando a audiência a manter uma certa distância social, ou uma determinada esfera (honra) que não pode ser penetrada, sob pena de *“profanação”* e consequente *“destruição do valor da personalidade do indivíduo”* (Goffman, 1993:87).

Face ao exposto, o autor considera que existem dois modelos conceituais do comportamento: o desempenho verdadeiro (sincero/honesto) e o falso (ou artifício). Segundo Goffman (1993), há indivíduos que acreditam sinceramente que a definição da situação que projetam é real, podendo até referir-se, que há atores, que podem ser sinceros ou insinceros, mas estão sinceramente convencidos da sua sinceridade. Contudo, para o autor, existe uma distância entre estes e os desempenhos *“reais”*, que se designa de *“fenómeno de representação total”*.

De relevar aqui que diferentes contextos sociais originam diferentes quadros primários de interação, como refere Goffman, um *“quadro primário inclui a reserva de conhecimento tomada como certa acerca da realidade e literalidade de um determinado tipo de atividade”* (Goffman, 2012: 35). Os quadros primários podem

ser explicados a partir da noção de literalidade e esta a partir dos modelos de transformação que consiste num processo que toma uma atividade associada a um quadro primário como modelo produzindo cópias de dois tipos. Por um lado, as modalizações onde os participantes reconhecem o seu carácter transformado e aderem à realidade, e por outro lado, as fabricações nas quais os participantes ignoram o seu carácter fabricado da situação, fazendo batota. Contudo, argumenta Goffman que esta situação é temporária, uma vez que os participantes tendem a procurar as evidências confirmatórias da realidade e da literalidade da atividade que está em ação (Nunes, 1993).

Em síntese, é frequente pensar-se que o desempenho de um ator reside na extensão expressiva do seu carácter, conferindo-lhe assim uma perspetiva muito redutora, ou não, se considerarmos que o desempenho muitas vezes serve como forma de expressão das características da tarefa desempenhada. Também há que fazer referência que, na tese de Goffman (1993), a definição da situação projetada por um participante é ela própria parte de uma projeção visada por mais que um ator. Por outras palavras, “*ser um certo tipo de pessoa*”, não é somente possuir certos atributos, mas também adquirir modelos e práticas de outros grupos com que relacionam, encenando assim algo, que pode não ser conscientemente.

2. Reler a ideia de equipa de desempenho e região na interação

Goffman define equipa ou “*equipa de desempenho, representação ou equipa como designação de qualquer conjunto de indivíduos que cooperam na encenação de uma prática de rotina determinada*” (Goffman, 1993: 100). Assim, para que exista uma impressão de equipa, esta tem que estar configurada com o desempenho individual e com a interação global dos participantes. Ou seja, os membros de uma equipa, independentemente da forma como encenam os desempenhos, complementam-se entre si formando um todo.

Quando a equipa é constituída por vários elementos, a definição da situação tem de adotar uma linha unânime, que poderá ser menos simpática entre os elementos, embora acabem por aceita-la. Assim, a unanimidade é uma das exigências da projeção da equipa, tal como a manutenção do segredo da posição de cada um não ter sido obtida independentemente dos outros. As “surpresas” levam a que um indivíduo não esteja em condições de se apresentar perante uma audiência. Este tipo de situações não deve existir pois compromete o desempenho da equipa (Goffman, 1993).

Sugere Goffman (1993) que a procedência dramática e diretiva atribuída a um ator pode não ser precedida de outro tipo de poder ou autoridade. Para o autor, embora muitas vezes os atores que possuem certas posições de liderança, eles não passam de meros figurantes selecionados para esconderem efetivamente poder existente por detrás de uma fachada. Neste caso, embora estes atores detenham formalmente poder sob os subordinados, a verdade é que são efetivamente os subordinados que dirigem a exibição (Goffman, 1993).

Em suma, uma equipa define-se “*como um conjunto de indivíduos cuja estreita cooperação é exigida para a salvaguarda de uma dada definição projetada da situação (...) uma equipa é um agrupamento que não se refere tanto a uma estrutura ou organização social como a uma interação ou séries de interações ao longo das quais uma adequada definição da situação se mantém*” (Goffman, 1993: 127). Acresce-se ainda que “*os indivíduos que contribuem para um desempenho de equipa diferem segundo o grau de precedência que é atribuído a cada um deles e que a prática de rotina da equipa difere dos diferentes graus de precedência atribuídos aos seus membros*” (Goffman, 1993:124)

Um outro conceito que importa reter aqui é o de **região** que poderá definir-se, segundo a perspetiva goffmaniana, “*como todo o lugar de algum modo limitado por barreiras à percepção (...), estas regiões variam no grau de limitação que implicam e segundo os meios de comunicação em que estas barreiras à percepção se definem*” (Goffman, 1993: 129).

Nas sociedades ditas desenvolvidas, o desempenho é levado a cabo em regiões altamente definidas. Para o autor, se considerarmos o desempenho como ponto de referência, então devemos designar o lugar onde decorre a ação por “região de fachada” e os equipamentos de sinais fixos a parte da fachada que se denomina de “quadro ou cenário”. O desempenho de um indivíduo numa região de fachada está aliado ao esforço deste para fazer parecer que a sua ação é materializada segundo determinados critérios. Nos argumentos goffmanianos, estes critérios podem ser divididos em dois grupos: o primeiro, pela forma como o ator lida com a audiência, através de gestos, são apelidados de elementos de “cortesia”; o segundo grupo de critérios, é relacionado com o modo como o ator se comporta no campo visual e auditivo do espetador, sendo designado de “decoro”. Diz o autor que seguimos que no decoro de uma região são observadas determinadas exigências, que podem não ser verbais e que se agrupam em dois grupos distintos: as exigências “morais” que são relativas à não ingerência nos problemas dos outros, tal como o respeito pelos lugares sagrados; e as exigências “instrumentais”, que não tendo fins próprios, referem às obrigações entre dois atores. Segundo Goffman, estes critérios são acompanhados de sanções para os infratores. Nos argumentos goffmanianos, a parte da fachada pessoal dos modos ou maneiras é importante no que concerne à cortesia e à aparência e ao decoro, na medida em que a exibição de respeito pode ter implícito um desejo de impressionar a audiência em seu redor. Contudo, como o autor argumenta, *“os atores podem deixar de se expressar, mas não podem impedir-se de exprimir alguma coisa”* (Goffman, 1993: 131).

O ator expõe os factos na região de fachada, o que pressupõe a existência de uma região onde reapareçam os aspetos suprimidos da atividade, e que se designa de “região das traseiras” ou **bastidores**. Assim, definem-se as regiões das traseiras ou bastidores *“como um lugar, ligado a certo desempenho, onde as impressões visadas por esse mesmo desempenho são contrariadas conscientemente com toda a naturalidade”* (Goffman, 1993:135). É neste espaço que o desempenho pode expressar algo para lá de si próprio, onde se constrói, ou melhor onde se fabricam ou criam as ilusões e impressões. É também neste espaço que a equipa

organiza os elementos em termos de eficácia expressiva, melhorando o seu desempenho e também pode reexaminar este no sentido de “agradar” ao espectador. A região das traseiras de um desempenho geralmente é contígua à região de fachada. É também uma região onde o ator é certo de que está vedado à audiência, desempenhando assim um papel de relevo no processo de controlo do trabalho (Goffman, 1993).

Para Goffman (1993), o **cenário** é igualmente muito importante, pois é o local onde o desempenho é apresentado, por isso tendem-se a construir cenários que contenham um certo “encantamento” para os espectadores.

De uma forma geral os indivíduos que trabalham nos bastidores obedecem a critérios técnicos, enquanto os indivíduos que trabalham na região de fachada, obedecem a critérios expressivos. Estas regiões estão associadas ao tipo de desempenho que nelas é desenvolvido, vivendo-se uma atmosfera protocolar na região de fachada, com uma linguagem estudada e uma atmosfera informal nos bastidores, onde as pessoas até se podem tratar pelo nome próprio, sendo neste local que, muitas vezes, são tomadas as decisões coletivas. Existem três limitações comuns que se impõem à ausência de formalidades nos bastidores: a primeira, na ausência da plateia, os membros da equipa fundamentam a impressão que poderão ser revelados os segredos da equipa; e, em segundo os elementos da equipa prestam apoio moral recíproco no sentido de formarem a impressão que a representação correrá sempre pelo melhor e em terceiro a liberdade de ação dos diferentes grupos com divisões sociais, que se podem expressar livremente (Goffman, 1993).

Se é verdade que nos bastidores existe uma certa familiaridade recíproca entre os contactos sociais, com gestos e símbolos de intimidade, e que na região da fachada essa familiaridade se assume como “protocolar”, mas tal situação não quer dizer *“que os atores atuam de modo relativamente informal, descontraído e familiar nos bastidores, (nem) equivale a dizer que todas as coisas interpessoais agradáveis de existência - conversas, simpatia, generosidade e gosto pela companhia dos outros sejam um exclusivo*

dos bastidores que ao passo que a desconfiança, o snobismo e as demonstrações de autoridade caracterizariam, de modo exclusivo, as atividades das regiões de fachada” (Goffman, 1993 : 158).

Considerado agora o problema do controlo sobre o acesso à região de fachada, temos de considerar a existência de duas zonas delimitadas: a região de fachada onde é desenrolado o desempenho, e a região dos bastidores onde se desenrolam as ações ligadas ao desempenho. Surge aqui uma terceira zona o “exterior” que são as zonas que não se inserem nas últimas duas, cujo os elementos que a constituem se denominam de “estranhos”. Os estranhos não podem penetrar nos bastidores nem na zona de fachada, onde um desempenho esteja a decorrer, sem introduzirem alterações nesse mesmo desempenho. Denominou-se de “muro” ao que separa a zona de fachada dos bastidores. Todos estes elementos existem em resposta à necessidade que o ator tem de segregação das suas audiências, ou seja, os indivíduos que assistam a um dos seus papéis não podem ser os mesmos que assistem à sua representação de outro papel (Goffman, 1993).

Como já anteriormente se referiu um dos objetivos principais de uma equipa é manter a definição da situação visada pelo desempenho, insistindo no frisar de determinados factos e na ocultação dos outros. Os factos ocultados, geralmente são aqueles que podem desmentir a impressão visada através do desempenho, a estes factos Goffman (1993) denominou-os de “informação destrutiva”. Para que estes factos não cheguem ao conhecimento da audiência a equipa terá de conseguir preservar os seus segredos, que podem ser de diferentes tipos, consoante a função que desempenha e de quem o detém. Em primeiro lugar são definidos os segredos “inconfessáveis”, referem-se a factos conhecidos pela equipa, incompatíveis com a imagem projetada para a audiência. Em segundo lugar, os segredos “estratégicos”, que consistem no segredo mantido pela equipa à audiência no sentido desta última não conseguir se adaptar com eficácia ao estado de coisas que a equipa planeia suscitar. Por último os segredos “internos”, estes caracterizam-se por serem do conhecimento de alguns elementos da equipa, podendo ser revelados

acidentalmente sem grande impacto no desempenho. Contudo os membros da equipa que venham a ter conhecimento destes segredos sentir-se-ão excluídos. Relativamente ao conhecimento que a própria equipa possui dos segredos, estes podem dividir-se em dois tipos: Em segredos “confidenciais”, os quais devem de ser guardados pelo seu detentor, pois esse conhecimento vincula a sua relação com a equipa e o segredo “facultativo”, que consiste num segredo que um indivíduo possui acerca de outro podendo revelá-lo sem que isso interfira com a imagem que projeta de si (Goffman, 1993).

Goffman (1993), identificou ainda quatro tipos de papéis discordantes, quando os indivíduos não estão presentes no decorrer do desempenho, mas que possuem informações imprevistas acerca desse desempenho no quadro dramático. O primeiro denominou-o de “especialista de serviço”, que é o indivíduo da construção, o electricista os que cuidam da manutenção do espetáculo, etc.. São como membros da equipa, pois conhecem os segredos e tem acesso à região dos bastidores, contudo não partilham com a equipa os riscos do espetáculo, acabando por possuírem os segredos da equipa, mas esta não possui os segredos equivalentes em relação a eles, permitindo-lhe esta posição explorar a informação no sentido de obterem concessões dos atores. Ainda dentro do papel de especialista podemos encontrar o “especialista supervisor”, consistindo este papel em ensinar ao ator a construir uma impressão desejável, integrando ao mesmo tempo a audiência futura no sentido de punir as consequências de um desempenho desadequado. Um segundo papel baseado no indivíduo que não sendo ator tem acesso aos bastidores é o papel de “confidente”, que consiste nas pessoas em que o ator confessa os seus pecados, explicando os motivos pelos quais a impressão projetada não passa de uma impressão. O confidente encontra-se no exterior e só por delegação participa na zona de fachada ou nos bastidores, recebe gratuitamente as confidências, como uma expressão de amizade, confiança e consideração, sendo exemplo disso os pais. Podemos ainda considerar um terceiro papel, o de “colega”, que apresentam a mesma prática de rotina ao mesmo tipo de audiência, mas que não atuam em simultâneo, conhecem as dificuldades e os pon-

tos de vista uns dos outros, o que leva há ausência da necessidade de manter a fachada que sustentam perante a audiência. Existe sempre a possibilidade do colega se transformar em renegado e revelar à audiência os segredos da ação dos seus ex-pares. Por último podemos considerar os grupos de colegas. Alguns desses grupos não são afetados pela confissão de culpa de um dos seus constituintes. Nos grupos de colegas cujo caráter é mais corporativo, onde os elementos são fortemente identificados uns com os outros pelo público, de tal forma que a boa imagem de um, depende da imagem dos outros. Este aspeto leva à organização dos membros do grupo em associações mandatadas de representação de defesa dos interesses profissionais do grupo, de maneira a impor disciplina aos elementos que fazem perigar através dos seus comportamentos a imagem dos demais elementos do grupo (Goffman, 1993).

Assim sendo, quando duas equipas estão em vias de estabelecer uma interação, cada elemento de cada equipa tende a adotar uma linha de ação em consonância com aquilo que pretende ser. Neste contexto, para Goffman, a familiaridade dos bastidores é suprimida, passando todos os membros a formar uma equipa, sem excluir nenhum dos seus membros. Os elementos de cada equipa, ao participarem na interação, mantem o seu lugar, equilibrando os aspetos formais e informais estabelecidos, ambas as equipas suprimem a conceção ingénua de si própria e da outra encontrando um equilíbrio aceitável para as duas. Para isso, uma equipa auxilia a outra de forma tácita e cuidadosa, confirmando a impressão que a outra visa suscitar. Claro está, que existem momentos de crise, quando surgem novos motivos, como a rutura de um dos atores relativamente à personagem encenada (Goffman, 1993).

Não obstante existirem duas regiões, a de fachada onde se desenvolve o desempenho, e os bastidores onde as ações desenvolvidas desses desempenhos estão fora do alcance dos espectadores, Goffman considera que existe uma terceira região, e que designou de região residual, onde se incorporam todos os lugares onde as outras regiões não interagem. Para o autor, tal região pode-se chamar de exterior, e que segue em linha com a noção do senso comum relati-

vo às organizações, onde as pessoas que desenrolam um desempenho aqui chamam-se de “estranhos”.

De realçar que na tese goffmaniana, a dramatização interacionista pode constituir-se como um dilema entre a expressão e a ação dos atores, na medida em que pode ocorrer, não só um investimento parcial do individuo no desempenho de determinadas tarefas em depreciação de outras, mas também, tais interações da vida quotidiana são atravessadas por distintas formas de fachada, máscaras, adereços, regiões e ação, cenários e bastidores da representação teatral.

Notas finais: Olhar sociologicamente o quotidiano?

A análise da vida quotidiana está estritamente associada ao nome de Erving Goffman. Seria irónico discutirmos Goffman unicamente em função das suas teorizações ou das suas contribuições, ou a falta delas, para a sociologia teórica. As suas concetualizações foram sempre baseadas em exemplos empíricos, recolhidas a partir do quotidiano, aqui, ali e em toda parte (Psathas, 1996).

Goffman, na sua perspetiva dramaturgica do quotidiano, recorre à utilização da metáfora teatral para designar as situações sociais como palco, onde os diferentes atores desempenham os papéis de diferentes personagens, recorrendo a diferentes estratégias de atuação, compostas pelos equipamentos expressivos dos quais se servem para executar os desempenhos (Ferreira et al., 2013).

De salientar que, em termos gerais, na perspetiva dramaturgica de Goffman são analisadas as representações sociais como se o quadro destas fosse o palco, quadro esse onde os atores representam vários papéis, onde executam o seu desempenho com recurso a várias estratégias e técnicas de atuação, fazendo uso dos equipamentos expressivos que possuem. Fazem parte deste quadro vários elementos, tais como a “fachada”, que é o que permite aos observadores da cena, identificar e definir a situação da ação; “adereços pessoais” permitem a identificação do personagem através da aparência; “aparência” é tudo o que

informa o estatuto social do ator, as roupas, postura, adereços entre outros, “modo” identifica o tipo de papel que o ator vai desempenhar na interação da situação; “cenário” local onde decorre a ação, a interação, “quadro” são os elementos cénicos do equipamento expressivo, “bastidores”, local onde os atores treinam o desempenho, este local reveste-se de significativa importância uma vez que o acesso ao mesmo é vedado à audiência, assumindo determinadas características de sagrado, onde os atores podem baixar a fachada, relacionando-se com os outros atores, revelando determinados tipos de segredos da equipa (Goffman, 1993; Ferreira et al., 2013).

O ator no decorrer do processo de realização dramática, expressa-se a si próprio, impressionando os outros, identificando Goffman acerca desta matéria dois tipos relevantes de expressividade. A expressão que transmite (símbolos verbais) e a expressão que emite (mais ampla, do tipo teatral e contextual, preferencialmente não verbal e aparentemente não intencional), sendo essencialmente nestas expressões emitidas que Goffman se focaliza. O ator demonstrará o seu desempenho perante uma audiência, recorrendo aos equipamentos de que dispõe para validar a impressão idealizada que quer transmitir, revestindo-a de credibilidade, arregimentando-a dos valores vigentes na sociedade, perante a audiência. Este desempenho por vezes contém factos falsos, cabendo ao ator através da sua capacidade de representar encobri-los à audiência. São conhecidos os muitos motivos que os atores têm para representarem factos falsos, contudo são inibidos pela vergonha e medo de serem “apanhados” a mentir descaradamente (discordância entre a aparência visada e a realidade) pela audiência, perdendo a credibilidade de forma definitiva. Para se protegerem, muitas vezes utilizam as meias verdades, que embora possam ser consideradas de “falsas representações”, não tem um carácter punitivo pela audiência, recorrem para tal às insinuações, simulações, omissões entre outras técnicas de comunicação específicas para o efeito. Este jogo entre a imagem virtual e a imagem real é descrito por Goffman, como um conjunto de atributos que o ator pensa possuir, diferenciando-o dos outros, denominando-a de “imagem real” e a expectativas dos outros que acabam por atribuir ao indivíduo um conjunto

de atributos que lhe constituem a “imagem virtual”. Ainda deste jogo temos a génese dos *frames* (quadros), resultado desta bi-direccionalidade entre aquilo que o indivíduo julga ser e aquilo que os outros esperam que ele seja, tudo isto decorrente da interação social (Silva e Sebastião, 2002; Goffman, 2012).

Creio ter chegado ao ponto que assume fulcral importância descrever e analisar as principais críticas que Bourdieu e Simmel, tecem ao pensamento Goffmaniano. Por uma questão meramente cronológica iniciarei esta análise por Simmel, que também ele tal como Goffman, se situa no centro da problematização sobre a relação indivíduo/sociedade. Para tal explicarei ambas as perspectivas dos autores contextualizando indivíduo e sociedade. Simmel preocupou-se com as mudanças bruscas na sociedade, bem como as consequências que daí advêm para as relações e para a própria experiência subjetiva dos indivíduos, enquanto Goffman, preocupou-se mais com as situações concretas da vida quotidiana, como o aparente cumprimento das normas e as relações face-a-face. Advêm destas prerrogativas, quando consideramos a mediação entre indivíduo e sociedade, para Simmel assume destaque a sociação que é uma categoria puramente relacional, para analisar as formas sociais, como base da sua teoria e a de quadro (*frame*) quando consideramos os mesmos fatores em Goffman, que a utiliza para articular a forma e o conteúdo das diferentes situações de interação (Sanchis, 2010).

Simmel, preocupou-se com o dualismo do conteúdo e forma das relações sociais, Há sua época identifica o dinheiro um fator determinante das relações sociais, como algo impessoal e universal, substituto dos vínculos de sangue e de parentesco no relacionamento entre as pessoas e delas com os grupos, comum a todos, transformando o espírito moderno num espírito economicista. Tal como Goffman o seu enfoque é marcadamente microsociológico, ele não se dedica à socialização que remete para o pressuposto da formação do sujeito a partir de determinações sociais, mas utiliza o seu conceito de sociação como forma pura de interação entre os indivíduos (Sanchis, 2010). Esta forma “pura”, também revela um distanciamento de Goffman, pois para este a interação en-

tre os indivíduos é sempre representativa, está presente uma determinada fachada que o ator utiliza para fazer passar a impressão que quer transmitir, utilizando os equipamentos simbólicos de que dispõe para tal (Sanchis, 2010).

De relevar que a sociação de Simmel pressupõe uma interação de duas pessoas no mínimo, formando uma díade que é a unidade básica da sociação. O ser humano vive em interação, motivados pelos instintos e interesses, assim sendo a sociedade tem como processo de constituição a própria sociação, formada pelos impulsos dos indivíduos, pelos motivos, pelos interesses, pelos objetivos e pelas formas que essas motivações assumem. Assim sendo, Simmel vê o conflito como fator estruturante das interações sociais (Sanchis, 2010).

Em suma, quer Simmel quer Goffman a problematização reside na relação indivíduo/sociedade, estando ambos preocupados com as categorias analíticas da relação entre esta dualidade. Contudo Simmel procura formas similares em contextos distintos, enquanto para o pensamento Goffmaniano o domínio em que decorre a interação assume destaque fundamental, ou seja, para Simmel a estrutural formal é independente da situação em que acontece, e para Goffman o interessante é a análise da articulação da forma de interação com a situação específica. Até aqui existe uma certa complementaridade entre os autores, mas também os seus pensamentos assumem diferenças dignas de registo, principalmente nas categorias de medição das conceções de indivíduo e sociedade, que para Simmel é a sociação como unidade de medição entre a construção tipológica e os processos concretos dos acontecimentos na produção da sociedade, estando presente que a sociedade não se reduz aos indivíduos mas às interações e em Goffman a unidade de medida são os quadros, que associam os conteúdos situacionais, que são construídos nos indivíduos e não por eles, transparecendo uma maior abrangência no conceito de quadro que na sociação (Sanchis, 2010), constituindo diferentes lentes com que se observa o objeto.

Relativamente ao pensamento bourdiano enquanto crítica ao modelo subjetivista goffmaniano, indica-

remos as diferenças epistemológicas, ontológicas e metodológicas que os afastam. Bourdieu critica todos aqueles que têm perspectiva fenomenológica, por ele identificado como subjetivismo (Lopes, 2009). Para os fenomenólogos, os significados subjetivos da ação social, constituem pontos de referência essenciais do conhecimento científico. “*Os factos sociais subjetivos devem de ser vistos à luz dos componentes subjetivos dos atores sociais: quer no que se refere às atitudes, quer aos desejos fundamentais, quer às definições de situação. Sem a consideração destes componentes subjetivos, as correlações objetivas são, para os fenomenólogos, descrições incompletas da realidade*” (Pais, 1986). São dois os pontos fundamentais em que assentam a crítica de Bourdieu a Goffman, por incompatibilidade com a sua Sociologia: o modelo de análise do mundo social e o sentido dado às interações sociais (Lopes, 2009). Relativamente ao modelo de análise do mundo social, o ponto divergente consiste na consideração do agente social como referência de partida na análise. Goffman não compreende o ator social como um simples executor, mas sim o ator social capacitado perante uma situação social, possuidor de alguma informação inicial sobre os outros participantes identifica-los antecipadamente, ou seja, sabe o que espera deles e o que os outros esperam de si, sendo através disso capaz de manipular as impressões que deseja transmitir, conduzindo a relação no sentido da construção da sua identidade social. Em suma as coisas são aquilo que aparentam ser na sequência que o indivíduo possui os atributos que faz crer que possui (Lopes, 2009).

É interessante analisar as diferenças entre o “ator” Goffmaniano e o “agente” bourdiano, o ator apresenta-se numa situação específica de interação, o agente embora realize as mesmas operações, as suas opções não decorrem exclusivamente da situação, mas sim a partir dos vários capitais inerentes à prática da ação, ou seja, a partir do *habitus* configurador das suas disposições e modos de percepção, revestido de historicidade. Contudo o ator não é um ser desprovido de códigos, ou historicidade, mas só deve de ser compreendido em relação a situações sociais ou internacionais específicas em ordens sociais localizadas, ou seja, os modos de agir do ator tal como as disposições são aqueles produzidos e disponibilizados na organização social (Lopes, 2009).

A opção fenomenológica de Goffman afasta-o da teorização bourdiana, alegando este último que este método só pode compreender o mundo social como evidente, excluídas as questões materiais e sociais, conforme alega Bourdieu, este “*método não explica a coincidência entre estruturas objetivas e as estruturas incorporadas nos agentes, o que contribui para criar a ilusão da compreensão imediata do mundo social, eliminando toda a interrogação sobre as condições desta percepção natural do mundo social*” (Lopes, 2009). Contudo, Goffman sempre esclareceu que o seu trabalho consistia num manual que possibilita descrever detalhadamente uma perspetiva sociológica a partir da qual é possível estudar a vida social, principalmente a organizada num determinado limite espacial, remetendo a sua lente de observação para o microsociológico, ao contrário de Bourdieu, mais abrangente numa perspetiva macrosociológica. Esta diferença analítica também origina obrigatoriamente uma diferença metodológica, enquanto Goffman privilegia a conduta comunicativa dos agentes sociais como base empírica, Bourdieu enfatiza uma análise de cunho mais “estatístico”. Um outro ponto discordante para Goffman é das interações sociais que devem de ser retiradas das ações humanas, para Bourdieu, é à luz da história, da estrutura e da lógica de funcionamento do espaço social (Lopes, 2009). Em suma, a tese de Goffman é relevante para explicar a ordem simbólica nos itinerários do quotidiano, mas não as questões de natureza político-estratégicas (Baert e Silva, 2014).

Em síntese, tendo em consideração as diferentes perspetivas convocadas, somos levados a considerar que no microcosmo da vida quotidiana se podem equacionar eventuais processos de integração, estratégia e subjetivação, sendo as lógicas de visibilidade social da identidade, moldadas pela capacidade e desempenho expressivo que um ator individual ou coletivo pode mobilizar a cada momento na rotinização da quotidianeidade.

Referências bibliográficas

- Bodart, C. (2012). Papeis Sociais, Harmonia e Conflito no Ambiente Empresarial: Reflexões Sociológicas a partir da obra de Erving Goffman. *Revista Foco*, 5(1), pp. 1-14
- Ferreira, C., Peixoto, J., Carvalho, A. S., Raposo, R., Graça, J. C., & Marques, R. (2013). *Sociologia*. Lisboa: Escolar Editora
- Goffman, E. (1975). *Estigma Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo: Zahar
- Goffman, E. (1993). *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Lisboa: Relógio D'Água Editores
- Goffman, E. (2001). *Internados Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu ed.
- Goffman, E. (2014 [2012]). *Os quadros de Experiência Social: uma perspetiva de análise*. Petrópolis/São Paulo: Editora Vozes
- Lopes, F. T. (07 de 2009). Bourdieu e Goffman: Um ensaio sobre os pontos comuns e as fissuras que unem e separam ambos os autores a partir da perspetiva do primeiro. Obtido em 12 de 04 de 2013, de <http://www.revispsi.uerj.br>: <http://www.revispsi.uerj.br/v9n2/artigos/pdf/v9n2a09.pdf>
- López Lara, A.F. & Reyes Ramos, M.E. (2010). Erving Goffman: microinteracción y espacio social. in *Veredas - Revista del Pensamiento Sociológico*, Número esp. 2010/Año 11, pp. 115-136
- Nunes, A. (1993). Erving Goffman, a Análise de quadros e a Sociologia da Vida Quotidiana. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 37, pp. 33-49
- Nunes, E. D. (19 de 01 de 2009). Goffman: contribuições para a Sociologia da Saúde. *Physis Revista de Saude Coletiva*, 19(1), pp. 173-187
- País, J. M. (1986). Paradigmas Sociológicos na análise da Vida quotidiana. *Análise Social*, XXII(90), pp. 7-57
- País, J. M. (2002). *Sociologia da Vida Quotidiana*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- Psathas, J. (1996). Theoretical Perspectives on Goffman: Critique and Commentary. *Sociological Perspectives*, 39(3), pp. 383-391
- Sanchis, I. d. (2010). Simmel and Goffman: a possibility of Comparison. Obtido em 2013 de 05 de 20, de <http://revispsi.uerj.br/v11n3/artigos/html/v11n3a08>
- Sannicolas, N. (1997). Erving Goffman, Dramaturgy, and On-line Relationships. *Cybersociology Magazine*. Disponível

vel em
http://www.cybersociology.com/files/1_2_sannicolas.html.

Silva, C. A., & Sebastião, P. M. (2002). Interação & Cibersexo no IRC. *Sociologia em Dialogo*, pp. 23-49.

West, C. (1996). Goffman on feminist perspective. *Sociological Perspectives*, 39(3), pp. 353-369.

Notas: [1] Doutor em Sociologia, Univ. Évora.