
À DRAMATURGIA NA VIDA COTIDIANA:

UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

MARIA DA GLÓRIA DIAS CORRÊA*

RESUMO

Este artigo analisa algumas das colocações de Erving Goffman, em seu livro *A representação do eu na vida cotidiana*, cujo projeto é captar e explicar as estratégias que as pessoas usam a fim de passar delas próprias uma auto-imagem positiva, mediante recursos verbais e principalmente não-verbais. Goffman afirma que grande parte do comportamento cotidiano é semelhante ao de atores no palco, sendo que os indivíduos e os grupos estão constantemente representando uns para os outros. Com base em duas das cartas que compõem o romance epistolar *As relações perigosas*, de Charderos de Laclos, estudam-se as representações completamente falsas para aprender alguma coisa a respeito daquelas que são inteiramente honestas.

PALAVRAS-CHAVE: Etnometodologia, representações sociais, discurso, análise.

O advento da Idade Moderna é marcado pela instauração de um verdadeiro divisor de águas em relação a todos os pressupostos filosóficos em vigor, especialmente os relativos a René Descartes (1596-1650), para quem a obediência aos princípios metodológicos é que dá a certeza da verdade. Para Descartes, só podemos conhecer com evidência aquilo que é dado a conhecer pela razão; portanto, o método seria o único caminho para se chegar ao conhecimento verdadeiro – ou científico.

O problema do método não se resolveu por aí. Ao contrário: continuou (e continua) a ser discutido, já que seu papel é fundamental ao processo de conhecimento, como um instrumento que é utilizado pelo sujeito para apreender e explicar a realidade – o objeto de sua preocupação. E uma das discussões ainda presentes em nossos dias é: deve-se estabelecer uma diferença metodológica de abordagem entre as ciências naturais e as chamadas ciências sociais?

* Professora no Centro Federal de Educação Tecnológica de Goiás (CEFET-GO); mestranda em Linguística na Universidade Federal de Goiás.

Ora, na teoria do conhecimento encontra-se uma questão já clássica, que trata da relação sujeito–objeto. Enquanto o racionalismo enfatiza o papel atuante do sujeito cognoscente, o empirismo privilegia o objeto cognoscível. Essas posições antagônicas permitem uma dicotomia que preserva o dualismo psicofísico da separação entre corpo (espírito e homem) e mundo. A fim de superar essa dicotomia, Edmund Husserl (1859-1938) afirma que toda consciência tende para o mundo, é portanto intencional, não havendo, pois, uma pura consciência, separada do mundo. Da mesma forma, o objeto só existe enquanto percebido pela consciência, e portanto não há fenômeno que não seja fenômeno *para* uma consciência. Em suma, também não há consciência que não seja consciência *de* algo, que não seja determinada como uma certa maneira de visar os objetos, o mundo. Já a partir dessa noção de intencionalidade tem-se a crítica ao positivismo: não pode haver fatos com a objetividade pretendida pelos positivistas, pois não percebemos o mundo como dado bruto, desprovido de significados. No exame dos “fatos sociais” as expressões de inteligência, de vontade, de afetividade, de arbítrio, de liberdade não podem ser desconsideradas (CARVALHO, 1989, p. 31-32). Assim, a grande questão que a fenomenologia nos coloca é: qual é o sentido daquilo que fazemos?

Segundo Joel Martins, citado por Bicudo (1994, p. 14),

a fenomenologia é um movimento cujo objetivo precípua é a investigação direta e a descrição de fenômenos que são experienciados conscientemente, sem teorias sobre a sua explicação causal e tão livre quanto possível de pressupostos e de preconceitos.

A origem do termo remonta às palavras *phainomenon*, que deriva do verbo grego *phainestai* e significa “aquilo que se mostra”, e *lógos*, do verbo grego *légein*, é o que permite ver, oferece a razão, o sentido, a natureza, o fundamento de alguma coisa (BICUDO, 1994, p. 15; COELHO, 1999, p. 61).

Ao enfatizar os aspectos subjetivos do comportamento humano, a fenomenologia preconiza a necessidade de penetrar no universo conceitual dos sujeitos, a fim de entender como e que tipo de sentido eles dão aos acontecimentos e às interações sociais que ocorrem em sua vida diária. Assim, os núcleos de atenção na fenomenologia são o

— | |

— | |

mundo do sujeito, as suas experiências cotidianas e os significados atribuídos a elas. Na visão dos fenomenólogos, é o sentido dado a essas experiências que constitui a realidade, ou seja, a realidade é “socialmente construída” (ANDRÉ, 1998, p. 18).

A ETNOMETODOLOGIA E O INTERACIONISMO SIMBÓLICO: A ABORDAGEM SOCIOLOGICA

Uma corrente da sociologia que vai influenciar a abordagem qualitativa de pesquisa é a etnometodologia, surgida nos anos 60. Seu mais conhecido representante é Harold Garfinkel, nascido em 1917. Contrariamente ao que o termo sugere, a etnometodologia não se refere ao método que o pesquisador utiliza, mas ao campo de investigação. É o estudo de como os indivíduos compreendem e estruturam o seu dia-a-dia, isto é, o pesquisador procura descobrir “os métodos” que as pessoas usam no seu dia-a-dia para entender e construir a realidade que as cerca. Seus principais focos de interesse são, portanto, os conhecimentos tácitos, as formas de entendimento do senso comum, as práticas cotidianas e as atividades rotineiras que forjam as condutas dos atores sociais. Dessa forma, a etnometodologia está empenhada na “pesquisa empírica dos métodos que os indivíduos utilizam para dar sentido e, ao mesmo tempo, realizar as suas ações de todos os dias”, como comunicar-se (COULON, 1995, p. 30).

Uma das fontes da etnometodologia é o interacionismo simbólico, “que assume como pressuposto que a experiência humana é mediada pela interpretação, a qual não se dá de forma autônoma mas à medida que o indivíduo interage com o outro”(ANDRÉ, 1998, p. 18). Portanto, a visão do indivíduo acerca da realidade, suas interpretações e significados vão sendo construídos por meio das interações sociais, seja no ambiente de trabalho, de família ou de lazer. E o que constitui o objeto de investigação do interacionismo simbólico é a forma como se desenvolve essa visão.

Professor no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago no período de 1893 a 1931, George Hebert Mead foi um dos precursores dessa linha de pensamento. Ele é responsável pela concepção do *self*, que constitui a visão de si mesma que cada pessoa vai criando a partir de sua interação com os outros. Por isso, a forma como

cada um percebe a si mesmo é, em parte, função de como os outros o percebem.

O ser humano pode fazer-se objeto de seus próprios pensamentos, ele pode desprezar-se, orgulhar-se de si próprio ou tentar modificar-se. Pode ainda apresentar e coordenar seus comportamentos pelos das outras pessoas, porque é possível prever o comportamento alheio, isto é, assumir o papel dos outros. Assim, para Mead, o homem é um ator e não um reator (CARVALHO, 1989, p. 35).

Mead é responsável pela formação de um grupo de estudiosos no assunto, entre os quais Herbert Blumer – que, aliás, foi quem cunhou o termo “interacionismo simbólico” em 1937 –, Howard Becker Everett Hughes, Blanche Geer e A. Strauss.

GOFFMAN E LACLOS: UMA REPRESENTAÇÃO POSSÍVEL DO EU

Na esteira dos estudos interacionistas, várias pesquisas foram desenvolvidas. Entre elas, destacam-se os estudos de Erving Goffman, que muitos consideram como o mais significativo herdeiro da tradição de Mead. Seu livro *The presentation of self in everyday life*, publicado originalmente em 1956 e com a primeira edição brasileira datada de 1975, foi traduzido para o português com o título *A representação do eu na vida cotidiana*. Nele, Goffman afirma que grande parte do comportamento cotidiano é semelhante ao de atores no palco, sendo que os indivíduos e os grupos estão constantemente representando uns para os outros. Por isso, em seu livro, Goffman (1983, p. 9) visa enfatizar detalhadamente uma perspectiva sociológica a partir da qual é possível estudar a vida social, descrevendo uma série de aspectos que “formam, juntos, um quadro de referência aplicável a qualquer estabelecimento social concreto, seja ele doméstico, industrial ou comercial”.

Com o intuito de estudar algumas das idéias de Goffman no livro citado, trabalharemos com um texto literário que, em nosso entender, é bastante representativo dessa “encenação” da vida cotidiana. Como “o projeto de Goffman é captar e explicar as estratégias que as pessoas usam, a fim de passar delas próprias uma auto-imagem positiva, mediante recursos verbais e principalmente não-verbais”(CARVALHO, 1989, p. 38),

cremos que os textos selecionados constituem excelente oportunidade de desvendamento dessas estratégias, pois o próprio Goffman (1983, p. 67) pondera: “Por causa dessas contingências dramáticas compartilhadas podemos estudar com proveito as representações completamente falsas para aprender alguma coisa a respeito das que são inteiramente honestas”. É bem verdade que Goffman dá mais ênfase às estratégias empregadas no ambiente profissional, porém é perfeitamente possível uma analogia entre essas estratégias e as que são empregadas pelos “atores” que enfocaremos. Com uma vantagem: além de visualizarmos a “região de fachada”, poderemos ainda circular pelos “bastidores” da trama.

As relações perigosas é o título em português de um romance epistolar escrito por Choderlos de Laclos e publicado no Brasil pela Difusão Européia do Livro, em 1961. Originalmente publicado na França em 1782, com o título *Les liaisons dangereuses*, o romance foi adaptado para o cinema em 1988 – mantendo um título mais fiel ao original, *As ligações perigosas* –, sob direção de Stephen Frears e com a participação de Glenn Close e John Malkovich nos papéis principais.

Conforme comentário de Bráulio Pedroso (LACLOS, 1961) na apresentação da obra, *As relações perigosas* é um romance sobre libertinos.

Mas o que importa no romance, a despeito de qualquer posição moral, é a análise psicológica que realiza. Na variada correspondência, os diversos temperamentos se revelam, e, principalmente, assistimos à observação das atitudes humanas nos frios comentários dos libertinos, Visconde de Valmont e Marquesa de Morteuil. Para eles, não existe ilusão e, em vista disso, procedem objetivamente. A trama que elaboram é baseada nas fraquezas e nas contingências humanas. Cínicos e premeditados, exploram as emoções alheias. E, ao assim procederem, dão ao leitor elementos para melhor compreensão dos atos humanos.

Entre as 175 cartas que compõem o romance, várias poderiam ser utilizadas para esse estudo, porém resolvemos selecionar uma que, pensamos, é especialmente interessante. Para melhor compreensão dos trechos da carta selecionada para análise, importa saber que o Visconde

de Valmont e a Marquesa de Morteuil são confidentes e amigos, tendo sido inclusive amantes em época anterior. Libertinos e volúveis, ambos estão decididos a não se deixar tomar por sentimentos e costumam lançar-se a desafios, que geralmente têm como objetivo testar a capacidade de conquista e o poder de sedução de um e de outro. As estratégias que empregam para conquistar suas “presas”, bem como os resultados obtidos, são fria e detalhadamente relatados em cartas que trocam entre si. Numa delas, objeto de nossa atenção, o Visconde relata os estratagemas que empregara em determinado jogo de sedução.

No momento em que escreve para a Marquesa, Valmont encontra-se no campo, hospedado na casa de uma tia, onde também se hospeda uma jovem senhora, bastante religiosa e recatada, a Presidenta de Tourvel, que, por sua beleza singular, desperta imediatamente o interesse do Visconde. Embora saiba tratar-se de uma senhora casada, ele decide envidar todos os esforços para conquistá-la. A Presidenta de Tourvel, porém, já fora advertida por uma amiga do perigo que constituía o aproximar-se de Valmont. Sua fama de celerado e libertino já era por demais conhecida, e essa amiga não havia poupado adjetivos para desqualificar o Visconde. Tendo descoberto que a Presidenta resolvera mandar que um criado o seguisse para acabar de vez com as dúvidas que a atormentavam a respeito de seu caráter, Valmont resolve aproveitar-se da situação e encenar a prática de uma boa ação para convencê-la de que a informação que lhe fora passada não correspondia à verdade. Passemos à leitura da carta, que é a 21^a da seqüência do romance:

DO VISCONDE DE VALMONT À MARQUESA DE MERTEUIL

Castelo de ... 18 de agosto de 17**.

Deveis estar lembrada de que mandavam espiar meus movimentos. Pois bem, quis que êsse expediente escandaloso servisse para a edificação pública e eis o que fiz. Encarreguei meu confidente de me arranjar algum infeliz, nos arredores, que precisasse de socorro. A tarefa não era de difícil execução. Ontem à tarde êle me comunicou que deveriam penhorar hoje pela manhã os móveis de uma família inteira que não podia pagar a derrama. Assegurei-me de que não havia na casa nenhuma mulher ou môça cuja idade ou fisionomia pudesse tornar suspeita a minha ação; e, de posse de tôdas as informações, declarei à ceia meu projeto de ir à caça

no dia seguinte. Devo aqui fazer justiça à minha presidenta: sem dúvida teve ela algum remorso pelas ordens que dera e, sem forças para dominar sua curiosidade, teve-as pelo menos para contrariar meu desejo. Devia fazer um calor excessivo, arriscava-me a adoecer, não mataria nada e cansar-me-ia em vão. E durante êsse diálogo, seus olhos, que talvez falassem mais do que ela desejara, davam-me a entender que quisera que eu achasse boas suas más razões. Eu não pensava absolutamente em ceder, como podeis imaginar, e de igual modo resisti a uma pequena diatribe contra a caça e os caçadores, bem como a uma nuvenzinha que obscureceu durante tôda a noite o seu rosto celeste. Temi, um instante, que suas ordens fôssem revogadas e que sua delicadeza me prejudicasse. Não levava em conta a curiosidade de uma mulher e me enganei. Meu criado tranqüilizou-me nesse mesma noite e dormi satisfeito.

Ao amanhecer, levanto-me e saio. Apenas a cinqüenta passos do castelo percebo o espião a seguir-me. Início a caça e caminho através dos campos para a aldeia aonde pretendia ir, sem outro prazer, em o fazendo, senão o de obrigar a correr o pândego que me seguia e que, não ousando sair da estrada, percorria amiúde, a passo de corrida, uma distância três vêzes maior. À força de exercitá-lo, senti eu também um calor extremo e sentei-me ao pé de uma árvore. Pois não é que êle tem a insolência de se esgueirar atrás de um arbusto acêrca de vinte passos apenas de mim, e de sentar-se também? Senti-me tentado em dado momento a desferir-lhe um tiro de fuzil que, embora de chumbo miúdo, lhe teria dado uma lição suficiente sôbre os perigos da curiosidade. Felizmente para êle, lembrei-me de que êle era útil e até necessário a meus projetos; esta reflexão salvou-o.

Entretanto chego à aldeia; ouço um rumor, achego-me, interrogo: contam-me o fato. Mando chamar o coletor e, cedendo à minha generosa compaixão, pago nobremente cinqüenta e seis libras para impedir que reduzissem cinco pessoas à miséria e ao desespero. Depois de tão simples gesto, podeis imaginar o côro de bênçãos que explodiu em tôrno de mim da parte dos assistentes. Quantas lágrimas de agradecimento corriam dos olhos do velho chefe da família, embelezando o semblante do patriarca que um instante antes a marca feroz do desespero tornava realmente medonha! Observava o espetáculo quando outro camponês, mais jovem e que conduzia pela mão uma mulher e duas crianças, avançou para mim a passos precipitados e dizendo: “Ajoelhemo-

nos todos aos pés desta imagem de Deus”. E no mesmo momento, vi-me cercado por essa família prosternada à minha frente. Confessarei minha fraqueza: meus olhos molharam-se de lágrimas, e senti em mim um movimento involuntário mas delicioso. Não me custaria acreditar que há um real prazer em fazer o bem e que afinal as pessoas a quem chamamos virtuosas não têm tanto mérito quanto se comprazem em nos afirmar. Como quer que seja, achei justo pagar o prazer que acabavam de me dar. Estava com dez luíses, dei-lhos. Então começaram os agradecimentos, mas já não tinham o mesmo grau de patético; o necessário produzira o grande, o verdadeiro efeito, o resto não passava de uma simples expressão de gratidão e de espanto ante dons supérfluos.

Entretanto, em meio às bênçãos ruidosas da família, eu não deixava de me parecer com o herói de um drama no ato final. Já tereis imaginado que na multidão se encontrava, principalmente, meu fiel espião. Meu objetivo fôra alcançado; libertei-me de todos e voltei para o castelo. Tudo bem pesado, felicito-me pela idéia. Essa mulher vale bem dez luíses e, tendo-a pago de antemão, terei o direito de dela dispor a meu talante, sem que nada deva censurar-me.

Esquecia-me de vos dizer que, para tirar partido de tudo, pedi àquela boa gente que rezasse pelo êxito de meus projetos. Vereis, muito logo, se essas orações já não foram atendidas em parte. [...] (LACLOS, 1961, p. 43-44)

GOFFMAN E AUSTIN: AS CONDIÇÕES DE SUCESSO DO ATO DE LINGUAGEM

De acordo com Goffman, por várias razões os atores precisam de informação um dos outros no processo interacional. Essa informação deve ser inferida a partir de gestos e outras pistas. Para ele,

a informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. Assim informados, saberão qual a melhor maneira de agir para dele obter uma resposta desejada (GOFFMAN, 1983, p. 11).

Em carta anterior à Marquesa, Valmont já havia descrito a Presidenta e os dados que observara a seu respeito. Vale a pena reproduzir suas palavras:

Uma missa diária, algumas visitas aos pobres do lugar, orações da manhã e da noite, passeios solitários, piedosas conversas com minha velha tia, e por vêzes um *Whist* [jogo de cartas] insípido deviam ser suas únicas distrações. (LACLOS, 1961, p. 19)

É a partir dessas informações que o Visconde vai planejar suas “estratégias” de conquista. Levando em conta o comportamento da Presidenta de Tourvel, ele infere que nada agradaria mais a uma mulher tão benemérita e religiosa do que uma atitude caridosa em relação às pessoas menos favorecidas. Evidentemente, para parecer convincente, seria indispensável que esse ato de caridade partisse de alguém movido por um sentimento de consternação diante de uma tragédia vivida por algum desconhecido, e que principalmente se afigurasse despida de qualquer interesse. Também é conhecido o fato de que as pessoas que se dedicam às obras beneméritas procuram não alardear seus próprios feitos, como demonstração de modéstia, sendo por isso importante para Valmont que a ação transcorra em local público, a que tenha acesso o nosso “espião”.

Nesse ponto de nossa análise, seria interessante reportar a um estudo desenvolvido pelo filósofo britânico John Langshaw Austin a respeito dos atos de linguagem. Austin questiona a dissociação entre semântica e pragmática na análise do discurso, “atacando a idéia de que o sentido de um enunciado coincide com o estado do mundo que ele representa, independentemente de sua enunciação” (MAINGUENEAU, 1996, p. 6).

Em seu livro *How to do things with words* (1962), traduzido para o português como *Quando dizer é fazer: palavras e ação* (1990), Austin afirma que um ato de linguagem pode ser bem-sucedido ou não, e essa distinção tem grandes conseqüências, pois se refere ao modo de inscrição dos enunciados na realidade. Além do simples respeito por regras propriamente gramaticais, parece que existe um certo número de condições de sucesso para um ato de linguagem. “Qualquer um não pode dizer qualquer coisa em qualquer circunstância, e esse conjunto de condições torna o ato de linguagem pertinente ou não, legítimo ou não” (MAINGUENEAU, 1996, p. 9-10). Isso não só é válido para as instituições exemplares, como Justiça, a Igreja, o Exército, que regulamentam estritamente alguns exercícios do discurso, mas também para atos co-

mo os de dar uma ordem, por exemplo, que implicam uma superioridade da parte do enunciador. Mesmo o ato de afirmar, de colocar um enunciado como verdadeiro, é sujeito a condições de sucesso: o enunciador deve saber do que está falando, ser sincero, ser capaz de garantir o que refere.

É aí que se insere o comentário do Visconde de Valmont a respeito do espião que o seguia: “Felizmente para êle, lembrei-me de que êle era útil e até necessário a meus projetos; esta reflexão salvou-o.” Por que o espião era tão importante nos planos de Valmont? Exatamente porque ele seria o enunciador na futura interação com a Presidenta. Dele dependia o crédito dado à “boa ação” do Visconde, pois estando o espião convencido da sinceridade de Valmont, reportaria à Presidenta um enunciado que reuniria as necessárias condições de sucesso. No entender de Maingueneau (1996, p.10), “aquele que profere um ato de linguagem não passa primeiro em revista o conjunto das condições exigidas para fazê-lo, mas o próprio fato de ele estar enunciando implica que essas condições estejam reunidas”.

Nessa perspectiva, a linguagem aparece como uma instituição que permite realizar atos que só adquirem sentido através dela e o ato de linguagem só é bem-sucedido quando o destinatário reconhece a intenção associada convencionalmente à sua enunciação. Assim, pode-se facilmente verificar que as impressões formadas podem ser deliberadamente manipuladas, com o objetivo de se criarem percepções mais favoráveis do que na realidade o são, constituindo-se no que Goffman denomina “fraude consciente”.

A EXPRESSIVIDADE DO EU

Não é por outra razão que o Visconde se preocupa em se assegurar de que na família beneficiária de sua caridade não existe *nenhuma mulher ou moça cuja idade ou fisionomia* pudesse tornar duvidosa a sua ação. Ele sabe que sua fama de conquistador poderia fazer com que seu gesto fosse interpretado como um interesse amoroso, e não como uma atitude espontânea e desinteressada. De fato, Goffman (1983, p. 67) constata:

Quer um ator honesto deseje transmitir a verdade ou quer um desonesto deseje transmitir uma falsidade, ambos devem tomar cuidado para animar seus desempenhos com expressões apropriadas, excluir expressões que possam desacreditar a impressão que está sendo alimentada e tomar cuidado para evitar que a platéia atribua significados não-premeditados.

Segundo Goffman, no palco um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores. A platéia constitui um terceiro elemento da correlação, elemento que é essencial, e que entretanto, se a representação fosse real, não estaria lá. É que, na vida real, além de constituírem a platéia, os presentes também desempenham papéis. Com relação à cena que se desenrola na aldeia, Valmont é um personagem que arquitetou o seu papel, porém os que com ele interagem não têm essa consciência, enquanto na platéia encontra-se aquele que mais de perto interessa a Valmont: “meu fiel espião”.

Entretanto, durante o período em que o indivíduo está na presença imediata dos outros, podem ocorrer poucas coisas que dêem diretamente a estes a informação conclusiva de que precisarão para dirigir inteligentemente sua própria atividade, e o indivíduo terá de agir de tal modo que, com ou sem intenção, expresse a si mesmo, e os outros por sua vez terão de ser de algum modo impressionados por ele. Aqui cabe observar como o Visconde descreve a seqüência de suas ações na aldeia: “cedendo à minha generosa compaixão, pago nobremente... meus olhos molharam de lágrimas... Estava com dez luíses; dei-lhos”. Como resposta ao desempenho de nosso ator, podemos perceber a impressão causada nos demais: “o côro de bênçãos que explodiu... Quantas lágrimas de reconhecimento... Ajoelhemo-nos todos aos pés desta imagem de Deus... família prosternada à minha frente”.

Esta forma de controle sobre o papel do indivíduo restabelece a simetria do processo de comunicação e monta o palco para um tipo de jogo de informação, um ciclo potencialmente infinito de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas. (GOFFMAN, 1983, p. 17)

DA FACHADA AOS BASTIDORES DA CENA

Goffman (1983, p. 29) utiliza o termo “representação” para se referir a toda atividade de um indivíduo “que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”. Para ele, é conveniente chamar de fachada a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação, constituindo o equipamento expressivo do tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação. No desempenho de seu papel, o indivíduo utiliza vários tipos de equipamentos expressivos: uma “fachada”, que consiste no pano de fundo para o desempenho do papel, incluindo-se aí os amparos, o cenário e a representação – e a sua “fachada pessoal” – aparência, maneira de falar, idade, roupas, sexo etc. Esses elementos são muito importantes na manipulação de impressões (CARVALHO, 1989, p. 37). Conseqüentemente, ser uma determinada espécie de pessoa não consiste meramente em possuir os atributos necessários, mas também em manter os padrões de conduta e aparência que o grupo social do indivíduo associa a ela.

A expressividade do indivíduo (e, portanto, sua capacidade de dar impressão) parece envolver duas espécies radicalmente diferentes de atividade significativa: a expressão que ele transmite e a expressão que emite. A primeira abrange os símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositadamente e tão-só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligada a esses símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito. A segunda inclui uma ampla gama de ações, que os outros podem considerar sintomáticas do ator, deduzindo-se que a ação foi levada a efeito por outras razões diferentes da informação assim transmitida. (GOFFMAN, 1983, p. 12)

As encenações legítimas do cotidiano não são “representadas” ou “assumidas” no sentido de que o ator sabe de antemão exatamente o que vai fazer e o faz exclusivamente em razão do efeito que provavelmente venha a ter. É claro que o indivíduo pode intencionalmente transmitir uma informação falsa, tanto por meio da expressividade

transmitida como da emitida, sendo esta última a do tipo mais teatral e contextual, de natureza não-verbal e presumivelmente não-intencional, quer esta comunicação seja arquitetada propositadamente quer não. Quando há falsidade na expressividade transmitida, temos a fraude; quando na emitida, temos a dissimulação.

Quando um indivíduo chega diante de outros, suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar. Às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter. (GOFFMAN, 1983, p. 15)

Em oposição à região de fachada, vamos encontrar a região de fundo ou de bastidores, que pode ser definida como “o lugar, relativo a uma dada representação, onde a impressão incentivada pela encenação é sabidamente contradita como coisa natural” (GOFFMAN, 1983, p. 106-107). Na região de bastidores o ator pode desconstrair-se e abandonar sua fachada pessoal, deixar cair sua máscara de personagem, pois ali se constitui indubitavelmente o lugar onde o ator espera confiantemente que nenhum membro do público penetre. Em toda a sociedade ocidental tende mesmo a haver uma linguagem de comportamento informal ou de bastidores e outra linguagem de comportamento para ocasiões em que uma representação está sendo exibida. Em geral, portanto, a conduta dos bastidores é aquela que admite pequenos atos, que podem facilmente ser tomados como símbolos de intimidade e desrespeito pelos outros, enquanto a conduta da região da fachada é aquela que não admite tais comportamentos eventualmente ofensivos.

No entender de Goffman, uma das ocasiões mais interessantes para observar o controle da impressão é o momento em que um ator deixa a região dos fundos e entra no local em que o público se encontra, ou quando volta daí, pois nesses momentos pode-se apreender perfeitamente o vestir e o despir da personagem. Obviamente, Valmont encontra-se nos bastidores quando se dirige à Marquesa e, por isso, sente-se à vontade para mostrar seus reais propósitos. É ilustrativa a cínica observação dele em relação ao próprio desempenho: “eu não deixava de me parecer com o herói de um drama no ato final”.

A EQUIPE: UMA CONSPIRAÇÃO SOCIAL

Outro ponto importante na teoria de Goffman (1983, p. 99) é o conceito de equipe, que pode ser definida como um conjunto de indivíduos cuja íntima cooperação é necessária para que possa ser mantida uma determinada definição projetada da situação. Para ele, uma equipe é um grupo, mas não um grupo em relação a uma estrutura ou organização social, e sim em relação a uma interação, ou série de interações, na qual é mantida a definição apropriada da situação.

Por sua vez, um membro de equipe é alguém de cuja cooperação dramática um indivíduo depende para promover uma dada definição da situação e, para uma representação ser eficaz, provavelmente a extensão e o caráter da cooperação que tornam isso possível deverão ser dissimulados e mantidos em segredo. Portanto, uma equipe tem algo do caráter de uma sociedade secreta. Veja-se que a própria terminologia da carta de Valmont apresenta esse aspecto de conspiração em relação aos membros das equipes, pois ele refere-se a seu criado como “meu confidente”, enquanto o criado da Presidenta seria “o espião”.

Uma vez que todos nós participamos de equipes, devemos carregar no nosso íntimo algo da doce culpa dos conspiradores. E desde que cada equipe está empenhada em manter a estabilidade de algumas definições da situação, escondendo ou depreciando certos fatos a fim de consegui-lo, pode-se esperar que o ator continue vivendo sua carreira de conspirador com certa dissimulação. (GOFFMAN, 1983, p. 100)

Um dado que também se deve levar em conta é que, estando na região de bastidores, os membros de uma mesma equipe podem manter uma conduta informal, enquanto na região de fachada não se admite tal comportamento. Em nossas atividades cotidianas, não encontraremos exemplos puros de conduta formal ou informal, pois os companheiros de equipe em relação a um espetáculo serão, até certo ponto, atores e público em relação a outro espetáculo, e os atores e a platéia de um espetáculo serão, de alguma forma, companheiros de equipe em relação a outro espetáculo. Numa situação concreta, portanto, haverá predominância de um estilo ou de outro, “com alguns sentimentos de

culpa ou dúvida referentes à combinação ou equilíbrio real que é alcançado entre os dois estilos” (GOFFMAN, 1983, p. 121).

Outro fato interessante que Goffman ressalta a respeito da vida cotidiana é que muitas vezes costumamos associar uma familiaridade grosseira à característica cultural de pessoas da classe operária, enquanto as de condição elevada não apresentariam tal comportamento. Na carta de Valmont, por exemplo, enquanto seus gestos são entrevistados como nobres, generosos ou contidos, os dos aldeões são explosivos, precipitados, exagerados e ruidosos. Para Goffman, isso se deve ao fato de que as pessoas de alta posição social costumam agir em pequenas equipes e passam grande parte do dia empenhadas em representações faladas, enquanto os operários costumam fazer parte de grandes equipes e passam grande parte do dia em representações não-faladas ou nos bastidores. Por isso,

quanto mais alta for a posição do indivíduo na pirâmide de status, menor será o número de pessoas com quem pode manter familiaridade, menos tempo passará nos bastidores e maior será a probabilidade de que sejam exigidas polidez e decência de sua parte. (GOFFMAN, 1983, p. 124-125)

O objetivo de um ator é sustentar uma particular definição da situação, sendo que isso representa, por assim dizer, sua afirmação do que seja a realidade. Um objetivo de qualquer equipe é manter a definição da situação que sua representação alimenta. Essa representação pode ser ameaçada de diversas maneiras pela revelação de diferentes tipos de segredos. Embora admita que qualquer segredo particular pode representar mais do que um dos tipos que aponta, Goffman divide-os em três tipos: os segredos indevassáveis, os estratégicos e os íntimos. Enquanto os segredos indevassáveis consistem em fatos relativos à equipe que esta conhece e esconde, por serem incompatíveis com a imagem que procura manter diante de seu público, os estratégicos são os empregados no planejamento de ações futuras contra os opositores, e os íntimos são aqueles cuja posse marca o indivíduo como membro de um grupo e contribui para que este se sinta separado e diferente dos indivíduos que não “estão por dentro”. É por isso que, para que uma equipe represente com segurança, são-lhe necessários três atributos: a lealdade, a disciplina e a circunspeção.

O EU REPRESENTADO: UMA QUESTÃO DE CRÉDITO

Os aspectos e elementos até aqui comentados constituem o quadro de referência que Goffman (1983, p. 219) afirma ser característico de grande parte da interação social, tal como ocorre em ambientes naturais na sociedade anglo-norte-americana:

Este quadro de referência é formal e abstrato, no sentido de poder ser aplicado a qualquer estabelecimento social; não é, contudo, simplesmente uma classificação estática. O quadro de referência está em conformidade com questões dinâmicas, criadas pela necessidade de sustentar uma definição da situação que foi projetada diante de outras pessoas.

Partindo da suposição de que a relação de um estabelecimento com outros é, por si mesma, uma área de estudo que deveria ser tratada analiticamente como parte de uma diferente ordem de fatos – a ordem da interação institucional –, Goffman afirma que um estabelecimento pode ser “tecnicamente” considerado, em termos de sua eficiência ou falta de eficiência, como um sistema de atividade intencionalmente organizado para a realização de objetivos predeterminados. Na teoria de Goffman (1983, p. 231), a personalidade encenada foi considerada uma espécie de imagem, geralmente digna de crédito, que o indivíduo, como uma personagem no palco, efetivamente tenta induzir os outros a terem a seu respeito.

Embora esta imagem seja acolhida com relação ao indivíduo, de modo que lhe é atribuída uma personalidade, este “eu” não se origina do seu possuidor mas da cena inteira de sua ação, sendo gerado por aquele atributo dos acontecimentos locais que os torna capazes de serem interpretados pelos observadores. Uma cena corretamente representada conduz a platéia a atribuir uma personalidade ao personagem representado, mas esta atribuição – este “eu – é um “produto” de uma cena que se verificou, e não uma “causa” dela.

O “eu”, portanto, como um personagem representado, não é uma coisa orgânica, que tem uma localização definida, cujo destino fundamental é nascer, crescer e morrer; é um efeito dramático, que

surge difusamente de uma cena apresentada, e a questão característica, o interesse primordial, está em saber se será acreditado ou desacreditado. No caso específico de nosso Visconde de Valmont, é possível apreciar os efeitos de sua representação, já que estamos numa privilegiada posição de observadores que detêm todos os “segredos” dessa trama. Apreciemos a leitura de mais uma carta, a 22ª na seqüência do romance, só que desta vez teremos o ponto de vista da Presidenta de Tourvel:

DA SENHORA DE TOURVEL À SENHORA DE VOLANGES

Do castelo de... 18 de agosto de 17**

Ficareis sem dúvida satisfeita, senhora, de conhecer um traço do Sr. de Valmont que muito contrasta, parece-me, com aquêles sob os quais vo-lo apresentaram. É tão desagradável julgar desfavoravelmente quem quer que seja, tão aborrecido encontrar tão-somente vícios em quem teria tôdas as qualidades necessárias para fazer amar a virtude! Enfim, gostais tanto de ser indulgente que é prestar-vos serviço vos dar razões para reconsiderar um juízo rigoroso. O Sr. de Valmont parece-me com o direito de esperar êsse favor, essa justiça de vossa parte, quase diria eu, e eis por que assim penso.

Deu êle, esta manhã, um dêsses passeios que podiam levar a supor algum projeto de sua parte nos arredores, como o acreditastes, idéia que me acuso de haver acolhido, talvez com alguma pressa. Felizmente para êle, e principalmente felizmente para nós, porquanto isso nos evita ser injustas, um de meus criados devia ir para o mesmo lado que êle; graças a isso minha curiosidade repreensível mas feliz se viu satisfeita. Contou-nos êle que tendo encontrado na aldeia uma família desgraçada, cujos móveis estavam sendo vendidos por não ter ela pago seus impostos, o Sr. de Valmont apressara-se não sòmente em saldar imediatamente a dívida daquela pobre gente como ainda por cima lhe dera uma soma de dinheiro assaz importante. Meu criado foi testemunha dessa ação virtuosa; e informou-me ainda de que os camponeses conversando entre si e com êle, haviam dito que um criado, que não nomearam e que o meu acredita ser o do Sr. de Valmont, tomara ontem na aldeia informações acêrca dos moradores que pudessem estar necessitados de auxílio. Se assim é, não se trata de uma paixão passageira e que a circunstância determina: é o desejo de fazer o bem, é a solicitude da beneficência,

a mais bela virtude das belas almas. Mas, acaso ou projeto, é sempre uma ação honesta e louvável, e sua simples narração enterneceu-me até as lágrimas. Acrescentarei, ademais, e sempre por espírito de justiça, que quando lhe falei dessa ação, à qual não se referira, começou por negá-la e pareceu dar-lhe tão pouco valor, ao admiti-la, que sua modéstia lhe duplicava o mérito.

Dizei-me, agora, minha respeitável amiga, se o Sr. de Valmont é efetivamente um libertino sem remédio; se é apenas isso e assim se conduz, que restará às pessoas honestas? Partilhariam então os maus com os bons o prazer sagrado da caridade? Permitiria Deus que uma família virtuosa recebesse da mão de um celerado auxílios que agradeceria à divina Providência? E poderia comprazer-se êle em ouvir bôcas puras voltarem sua gratidão para um condenado? Não, prefiro acreditar que os erros com serem longos não são eternos; e não posso pensar que quem pratica o bem seja inimigo da virtude. O Sr. de Valmont não seria talvez senão um exemplo a mais do perigo das relações. Detenho-me nesta idéia que me agrada. Se por um lado ela pode servir para justificá-lo perante vós, por outro ela torna dia a dia mais preciosa a terna amizade que me une a vós por tôda a vida.

Tenho a honra de ser, senhora etc...

P.S. A Sra. de Rosemonde e eu vamos também, muito logo, ver a honesta e desgraçada família e juntar nosso auxílio tardio ao do Sr. de Valmont. Levá-lo-emos conosco. Daremos pelo menos àquela boa gente o prazer de rever seu benfeitor; é, creio, tudo o que nos deixou por fazer.

Como se pode perceber, as estratégias utilizadas pelo Visconde de Valmont provaram-se de fato eficientes. Goffman já nos advertira de que um personagem representado num teatro não é real, em certos aspectos, nem tem a mesma espécie de conseqüências reais que o personagem inteiramente inventado, executado por um trapaceiro. Mas a encenação bem-sucedida de qualquer um dos dois tipos de falsas figuras implica o uso de técnicas verdadeiras, as mesmas técnicas graças às quais as pessoas na vida diária se mantêm em suas situações sociais reais. Em resumo, todos nós representamos melhor do que sabemos como fazê-lo.

ABSTRACT

This article analyzes some of Erving Goffman's statements in his book *The presentation of Self in everyday life*, whose project is to capture and to explain the strategies that people use in order to pass of them a positive self-image, by verbal and mainly non-verbal resources. Goffman affirms that great part of the daily behavior is similar to the actors in the stage, and the individuals and the groups are constantly representing one another. Basing on two of the letters that compose the romance *Les liaisons dangereuses*, by Charderos de Laclos, we will be trying to study the representations completely false to learn something regarding the ones who are entirely honest.

KEY WORDS: Ethnomethodology, social presentations, discourse, analysis.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli Elisa Dalmazo Afonso de. *Etnografia da prática escolar*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1998.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. Sobre a fenomenologia. In: BICUDO, Maria Aparecida Viggiani; ESPOSITO, Vitória Helena. *Pesquisa qualitativa em educação*. Piracicaba: Unimep, 1994. p. 15-22.

_____. A contribuição da fenomenologia à educação. In: BICUDO, Maria Aparecida Viggiani; CAPPELLETTI, Isabel Franchi (Orgs.). *Fenomenologia: uma visão abrangente da educação*. São Paulo: Olho d'Água, 1999. p. 11-51.

CARVALHO, Sérgio Waldeck. *Análise do discurso e a defesa de tese: pesquisa qualitativa sobre o ritual de defesa*. 1989. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

COELHO, Ildeu Moreira. Fenomenologia e educação. In: BICUDO, Maria Aparecida Viggiani; CAPPELLETTI, Isabel Franchi (Orgs.). *Fenomenologia: uma visão abrangente da educação*. São Paulo: Olho d'Água, 1999. p. 53-104.

COULON, Alain. *Etnometodologia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia dos Santos Raposo. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1983. (Col. Antropologia, 8).

LACLOS, Charderlos de. *As relações perigosas*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia, 1961. (Col. Clássicos Garnier).

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Col. Leitura e Crítica).