

Aula 18 (continuação) – Erving Goffman

Nuno Miguel Cardoso Machado

Biografia e introdução

Erving Goffman nasce em 1922 na cidade de Manville, no Canadá (Ferreira *et al.*, 1995: 304). Em 1945 Goffman licencia-se em Sociologia na Universidade de Toronto e vai para Chicago com vista a prosseguir os seus estudos (Fine & Manning, 2003: 35). Entre 1949 e 1951 vive nas Ilhas Shetland – território escocês – onde “recolhe dados etnográficos para a sua tese de doutoramento” (Ibid.). É nesta altura que o autor desenvolve um sentido apurado para observar os acontecimentos corriqueiros do dia-a-dia (Ibid.).

Em 1953 defende a tese na Universidade de Chicago (Ibid.: 36). Usando os dados recolhidos como pretexto, o autor cria, na verdade, “uma teoria geral da interação face-a-face” (Ibid.). No ano de 1958 Goffman torna-se docente na Universidade da Califórnia, em Berkeley (Ibid.). Dez anos mais tarde obtém uma cátedra de Sociologia e Antropologia na Universidade da Pensilvânia (Ibid.). Em 1981 é eleito presidente da *American Sociological Association*, mas vem a falecer no ano seguinte antes de conseguir fazer o discurso de tomada de posse (Ferreira *et al.*, 1995: 304).

A teoria de Goffman procura acercar-se do “modo como se organiza a experiência do quotidiano”; embora não escamoteie as “dimensões” macrosociais, a sua preocupação prende-se com a “*interação* entre dois ou mais indivíduos em situação de *copresença* física” (Ibid.: 303, itálico nosso). O autor é justamente um dos vultos do chamado interacionismo simbólico que, como o próprio nome indica, “tende a atribuir significância causal à interação social” (Ritzer, 2010: 371).

A abordagem dramaturgical de Goffman socorre-se da “metáfora da representação teatral para elaborar os muitos elementos que fazem parte da interação face a face quotidiana” (Dillon, 2014: 281). De acordo com esta perspetiva teórica, “a vida social é a permanente e contínua colocação em cena de papéis representados [pelas pessoas, NM] (...) que origina e estrutura as nossas relações sociais” (Ibid.: 283).

Nas palavras do autor, “quando um indivíduo ou ator desempenha o mesmo papel para a mesma audiência, em diferentes ocasiões, é provável que nasça uma relação social” (Goffman apud Dillon, 2014: 283). Isto significa que a “realidade social”

não é algo rígido, acabado, mas “algo que os indivíduos *constroem* à medida que interagem” (Collins & Makowsky, 1993: 240, itálico no original).

Portanto, ao contrário de Parsons, por exemplo, em Goffman “a socialização não é simplesmente um processo de sentido único em que o ator recebe informação, mas um processo dinâmico em que o ator molda e adapta a informação às suas necessidades” (Ritzer, 2010: 370). Assim, “os atores têm pelo menos alguma autonomia”, quer dizer, não se limitam a sofrer passivamente os constrangimentos sociais, “sendo capazes de desenvolver uma vida que possui um estilo único” (Ibid.: 373).

Dramaturgia e interação social

Goffman “encara a vida social como uma série de performances dramáticas análogas àquelas representadas em palco” (Ritzer, 2010: 376). Assim, a interação social é um “processo comunicativo” consubstanciado numa “representação” através da qual “o *self* se transforma *em selves*”, ou seja, em que o indivíduo se converte em *persona* – num conjunto de *máscaras* que constituem outros tantos *papéis* em situações sociais distintas (investigador no emprego, irmão/filho no seio da família, etc.) [Ferreira *et al.*, 1995: 305].

A abordagem *dramatúrgica* do autor recorre, então, ao teatro como metáfora para a interação social: existem diversos contextos sociais – ou “palcos” – nos quais os vários indivíduos – ou “atores” – “desempenham os papéis de diferentes personagens” (Ibid.). Durante a sua representação (ou “*performance*”), as pessoas socorrem-se de variadas “técnicas” que Goffman procura apreender (Ibid., itálico no original).

Na perspetiva de Goffman, o palco (“*front stage*”) é o espaço-tempo “onde decorrem as representações” de um certo tipo (Ibid.: 303). Como é evidente, o palco tem de ser relativamente estável pois ajuda a “definir a situação para os observadores da representação” (Ritzer, 2010: 376). Um palco comporta vários elementos:

- i) Um cenário (“*setting*”), isto é, um pano de fundo ou contexto “físico” necessário para a representação (Ibid.) e que “sustenta” a sua “credibilidade” (Ferreira *et al.*, 1995: 305). Por exemplo, a sala de aula é o cenário para a representação do professor e dos alunos;
- ii) Uma fachada (“*personal front*”), que engloba o conjunto dos elementos “expressivos” (Ritzer, 2010: 376) e dos “adereços pessoais (...) que permitem a identificação das personagens” por parte da audiência (Ferreira *et al.*, 1995: 305).

A fachada subdivide-se em:

- a. Aparência (“*appearance*”), portanto, os aspetos que evidenciam “o estatuto social da personagem” (Ferreira *et al.*, 1995: 305). Estamos a falar das “roupas”, da maquilhagem, dos acessórios etc. (Ibid.). Por exemplo, a farda, a pistola, o cassetete e as algemas permitem identificar um polícia;
- b. Modos (“*manners*”), que deixam transparecer “o tipo de papel que o ator vai representar” (Ferreira *et al.*, 1995: 305). Incluem-se aqui, por exemplo, os maneirismos corporais ou o tom de voz. Para que a representação surta efeito, a aparência deve ser consonante com os modos (Ritzer, 2010: 377).

Para além do palco existem bastidores (“*backstages*”), isto é, “locais onde os atores podem” relaxar e “abandonar a «máscara»” da sua personagem (Ferreira *et al.*, 1995: 305), dado que a “pressão do desempenho” é consideravelmente “menor” (Dillon, 2014: 289). Nos bastidores os atores podem envolver-se em comportamentos que suprimem conscientemente no palco, nomeadamente de índole “informal” (Ritzer, 2010: 378).

Embora os bastidores sejam normalmente “adjacentes” ao palco, existe uma clara demarcação entre ambos os espaços: os bastidores estão totalmente vedados aos membros do público (Ibid.). Por exemplo, num restaurante a sala de refeições é o palco, enquanto a cozinha representa os bastidores inacessíveis aos clientes (Dillon, 2014: 289). Segundo Goffman, “os laços sociais são mais fortes entre indivíduos que partilham bastidores, visto que devem confiar uns nos outros para guardar os segredos da sua estratégia comum de apresentação aos estranhos” (Collins & Makowsky, 1993: 241).

Em síntese, na ótica do autor “a vida social, a apresentação do Eu na vida quotidiana, é uma representação de diferentes funções, papéis e números (*routines*) por atores sociais em vários palcos com diferentes cenários e adereços. Tal como no teatro, o sucesso da representação de um papel é contingente, parcialmente, em relação à audiência particular que está presente e que reage às deixas (*cues*) e (...) sinais (...) que os atores transmitem” (Dillon, 2014: 281).

Eu atuante (“I”) vs. Eu Personagem (“Me”) e imagem real vs. imagem virtual

Através das relações que estabelece com os outros, o indivíduo tenta “defender e preservar aquilo que (...) considera serem os seus atributos pessoais, que o tornam singular e diferente dos demais” (Ferreira *et al.*, 1995: 307). Todavia, a interação social dá corpo a uma tensão entre o “Eu Atuante” (“I”) – “criativo, imprevisível” – e o “Eu Personagem” (“Me”) – o “conjunto das expetativas socialmente organizadas” (Ibid.: 306-307). Esta tensão pode ser expressa mediante outro par de conceitos. Goffman designa por “imagem real” o conjunto de traços únicos que cada indivíduo crê distinguiem-no dos outros e por “imagem virtual” as expetativas de terceiros que acabam por influenciar a personalidade, a autoimagem e a conduta de cada indivíduo (Ibid.).

No contexto da interação, a tensão mencionada decorre naturalmente “da diferença entre aquilo que as pessoas esperam que nós façamos e aquilo que poderemos querer fazer espontaneamente” (Ritzer, 2010: 375). Portanto, há sempre um choque entre as expetativas de cada indivíduo e as expetativas dos seus coatores numa dada interação social (Ferreira *et al.*, 1995: 307). Segundo o autor, “é justamente neste «jogo» de expetativas – entre o que o indivíduo julga ser, o que julga que os outros esperam dele, e o que na realidade os outros julgam dele – que se constitui o quadro (*frame*) em que decorre a interação social” (Ibid.).

Em Goffman, o *self* – quer dizer, a subjetividade, o *Eu* – constrói-se através do “processo de interação” face a face e, em especial, mediante a oposição contínua entre *I/Me* e imagem real/imagem virtual (Ibid.). Embora seja forçado a desempenhar uma série de papéis sociais em situações distintas, o indivíduo procura socorrer-se de outras tantas estratégias para preservar a sua “identidade” (Ibid.). Por outras palavras, “a gestão da identidade social” corresponde à tentativa de adequação da imagem virtual *heterónoma* à imagem real *autónoma* (Ibid.).

Papel social e desvio

Na aceção goffmaniana, um papel social é “um conjunto de regras ou modelos de ação preestabelecidos socialmente, (...) mas cujo desempenho depende da capacidade interpretativa e estratégica do ator” (Ibid.: 308). Por outras palavras, “embora sejam partes da estrutura social, os papéis existem na medida em que são *preenchidos* pelos indivíduos” (Goffman apud Ferreira *et al.*, 1995: 309, *itálico nosso*).

Assim, “os desempenhos dos atores sociais podem ou não coincidir com as expectativas normativas adstritas aos papéis” (Ferreira *et al.*, 1995: 308). A noção de “distância ao papel” (*role distance*) visa precisamente dar conta de um certo grau de “liberdade do ator” para se afastar da “exigência socialmente estabelecida” (Ibid.: 309). Isto significa que os indivíduos podem, através da sua “capacidade reflexiva, (...) modificar as regras e as normas que limitam os seus interesses e a sua liberdade” (Ibid.).

Ao fazê-lo, incorrem num comportamento desviante. De acordo com Goffman, existem dois tipos de sujeitos desviantes:

- i) Os “desviantes intragrúpicos” são aqueles “cuja «violação» (...) das normas” sociais é tolerada “pelo grupo a que pertencem” porque denunciam a “imoralidade” e, assim, reforçam a “coesão do grupo” (Ibid.: 309-310). Os antigos bobos da corte ou os atuais humoristas são exemplos deste primeiro tipo de desvio (Ibid.: 309);
- ii) Os “desviantes sociais” recusam-se a aceitar de “forma aberta e voluntária o lugar social e os papéis que” lhes “são atribuídos” e envolvem-se em comportamentos que contrariam de modo explícito “a ordem social” vigente (Ibid.: 310). Os “criminosos” ou os “radicais políticos” são exemplos deste segundo tipo de desvio (Ibid.).

Referências Bibliográficas

- Collins, Randall & Makowsky, Michael (1993), *The Discovery of Society*. Nova Iorque: McGraw-Hill. 5ª Edição.
- Dillon, Michele (2014), *Introduction to Sociological Theory – Theorists, Concepts, and their Applicability to the Twenty-First Century*. Malden: Blackwell Publishing. 2ª Edição.
- Ferreira, José Maria Carvalho *et al.* (1995), *Sociologia*. Lisboa: McGraw-Hill.
- Fine, Gary Alan & Manning, Philip (2003), “Erving Goffman”, in Ritzer, George (Org.), *The Blackwell Companion to Major Contemporary Social Theorists*. Malden: Blackwell Publishing, pp. 34-62.
- Ritzer, George (2010), *Sociological Theory*. Nova Iorque: McGraw-Hill. 8ª Edição.