
A REPRESENTAÇÃO DO EU NA VIDA COTIDIANA

ERVING GOFFMAN

Tradução de
Maria Célia Santos Raposo

10ª Edição

 **EDITORA
VOZES**

**Petrópolis
2002**

Originalmente este livro, publicado desde 1975, fazia parte da
Coleção Antropologia; orientada por Roberto Augusto
da Matta e Luiz de Castro Faria.

FICHA CATALOGRÁFICA

(Preparada pelo Centro de Catalogação-na-fonte do
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ)

Goffman, Erving.

G548r A representação do eu na vida cotidiana; tradução de
Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

Do original em inglês: The presentation of self in
everyday life.

Bibliografia.

1. Comportamento humano. 2. Integração social.
3. Psicologia social. I. Título. II. Série.

CDD – 301.1

301.11

CDU – 301.085

301.151

301.16

75.0223

CAPÍTULO I

Representações

Crença no papel que o indivíduo está representando

QUANDO UM INDIVÍDUO DESEMPENHA UM PAPEL, IMPLICITAMENTE solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. Concordando com isso, há o ponto de vista popular de que o indivíduo faz sua representação e dá seu espetáculo “para benefício de outros”. Será conveniente começar o estudo das representações invertendo a questão e examinando a própria crença do indivíduo na impressão de realidade que tenta dar àqueles entre os quais se encontra.

Num dos extremos, encontramos o ator que pode estar inteiramente compenetrado de seu próprio número. Pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade. Quando seu público está também convencido deste modo a respeito do espetáculo que o ator encena — e esta parece ser a regra geral — então, pelo menos no momento, somente o sociólogo ou uma pessoa socialmente descontente terão dúvidas sobre a “realidade” do que é apresentado.

No outro extremo verificamos que o ator pode não estar completamente compenetrado de sua própria prática. Esta possibilidade é compreensível, pois ninguém está em melhor posição para observar o número do que a pessoa que o executa. Aliado a isso, o executante pode ser levado a dirigir a convicção de seu público apenas como um meio para outros fins, não tendo interesse final na idéia que fazem dele ou da situação. Quando o indivíduo não crê em sua própria atuação e não se interessa em última análise pelo que seu público acredita, podemos chamá-

lo de cínico, reservando o termo “sincero” para os que acreditam na impressão criada por sua representação. Fique entendido que o cínico, com todo o seu descompromisso profissional, pode obter prazeres não-profissionais da sua pantomima, experimentando uma espécie de jubilosa agressão espiritual pelo fato de poder brincar à vontade com alguma coisa que o público deve levar a sério.”

Não queremos dizer com isso, por certo, que todos os atores cínicos estejam interessados em iludir sua platéia, tendo por finalidade o que se chama de “interesse pessoal” ou lucro privado. Um indivíduo cínico pode enganar o público pelo que julga ser o próprio bem deste, ou pelo bem da comunidade, etc. Para exemplificar este caso, não precisamos lembrar empresários teatrais tão tristemente esclarecidos como Marco Aurélio ou Hsun Tzu. Sabemos que, em funções de serviços, os profissionais, que em outras condições são sinceros, vêem-se forçados às vezes a iludir os fregueses, pois estes mostram grande desejo disso. Os médicos que são levados a receitar medicamentos inócuos para tranquilizar os doentes; os empregados de postos de gasolina que resignadamente verificam e tornam a verificar a pressão dos pneus para ansiosas senhoras; os vendedores de calçados que vendem um sapato de nº diferente mas que dá no pé da freguesa e dizem a ela que é do tamanho pedido, todos estes são profissionais cínicos, cujo público não lhes permitirá serem sinceros. Igualmente, parece que os pacientes bondosos nos hospitais de doenças mentais fingirão às vezes sintomas estranhos para que as enfermeiras alunas não tenham de enfrentar um desempenho desapontadoramente sadio.” Assim quando os inferiores acolhem com a máxima generosidade visitantes superiores, o desejo egoísta de conquistar favores pode não ser o

²⁹ Talvez o verdadeiro crime do vigarista não consista em tomar dinheiro de suas vítimas, mas em roubar-nos a todos nós da crença de que as manelras e a aparência da classe média só podem ser mantidas por pessoas da classe média. Um profissional desabusado pode ser clinicamente hostil à relação de serviço que seus clientes esperam que ele lhes preste. O vigarista tem condições de manter o mundo “legal” inteiro em desonra.

³⁰ Vela a obra citada de Taxel, p. 4. Harry Stack Sullivan mostrou que o tato de atores institucionalizados pode agir em sentido oposto, dando em resultado uma espécie de sanidade do tipo *noblesse-oblige*. Veja-se sua “Socio-Psychiatric Research”, *American Journal of Psychiatry*, X, p. 987-988.

“Um estudo das curas sociais num dos nossos grandes hospitais de doenças mentais ensinou-me há alguns anos que os doentes com frequência recebiam alta porque tinham aprendido a não manifestar sintomas diante das pessoas circunstantes; em outras palavras, tinham compreendido suficientemente o ambiente pessoal para perceber o preconceito oposto às suas ilusões. Pareceria quase como se eles se tornassem suficientemente inteligentes para serem tolerantes com a imbecilidade à sua volta, tendo finalmente descoberto que este preconceito era causado por estupidez e não pretendia prejudicar ninguém. Podiam então se satisfazer com o contato dos outros, enquanto descarregavam uma parte de seus anseios por meios psicóticos”.

motivo principal. O inferior pode estar tentando, com muito tato, colocar o superior à vontade, simulando o tipo de mundo que se julga que o superior considera natural.

Indiquei dois extremos: um indivíduo pode estar convencido do seu ato ou ser cínico a respeito dele. Estes extremos são algo mais do que simplesmente as extremidades de um contínuo. Cada um dá ao indivíduo uma posição que tem suas próprias garantias e defesas, e por isso haverá a tendência, para quem viajou próximo a um desses pólos, de completar a viagem. Começando com a falta de crença interior no papel de outrem, o indivíduo pode seguir o movimento natural descrito por Park:

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra "pessoa", em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos.²¹

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos — o papel que nos esforçamos por chegar a viver — esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas.²²

Isto pode ser ilustrado pela vida comunitária de Shetland.²³ Nos últimos quatro ou cinco anos, o hotel de turismo da ilha pertencia a um casal de origem agrária, que o dirigia. Desde o início os proprietários foram obrigados a deixar de lado suas próprias idéias a respeito do modo como a vida deveria ser levada, exibindo no hotel toda sorte de serviços e comodidades da classe média. Ultimamente, porém, parece que os proprietários se tornaram menos cínicos a respeito da representação que encenavam. Eles próprios estão se transformando em pessoas de classe média, e cada vez mais enamorados dos atributos que seus clientes lhes imputam.

Outro exemplo encontra-se no recruta novato que inicialmente segue a etiqueta do exército para evitar uma punição física e, finalmente, chega a seguir o regulamento para que sua organi-

²¹ Robert Ezra Park, *Race and Culture* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1950), p. 249.

²² *Ibid.*, p. 250.

²³ Estudo da Ilha Shetland.

zação não seja envergonhada e seus oficiais e companheiros o respeitem.

Conforme dissemos, o ciclo da descrença à crença pode ser seguido em sentido oposto, começando com a convicção ou a aspiração insegura e terminando em cinismo. As profissões que o público considera com temor religioso freqüentemente permitem que seus recrutas sigam o ciclo nesta direção. Muitas vezes os recrutas o seguirão nessa direção não por causa de uma compreensão lenta de estarem iludindo seu público — porquanto pelos padrões sociais comuns suas pretensões bem podem ser válidas — mas porque podem se servir deste cinismo como meio de isolarem sua personalidade íntima do contato com o público. E podemos esperar mesmo encontrar típicas carreiras de fé, começando o indivíduo com um tipo de envolvimento pela representação que deve fazer, oscilando em seguida para trás e para diante várias vezes entre a sinceridade e o cinismo, antes de completar todas as fases e pontos de inflexão na crença a seu respeito, para uma pessoa de sua condição. Assim, os estudantes de medicina dizem que os principiantes orientados num sentido idealista tipicamente deixam de lado suas sagradas aspirações por algum tempo. Durante os primeiros dois anos, os estudantes descobrem que o interesse pela medicina deve ser abandonado para que possam dedicar todo o tempo à tarefa de aprender como passar nos exames. Nos dois anos seguintes, estão demasiado ocupados em aprender a conhecer as doenças para mostrar muito interesse pelas pessoas que estão doentes. Só depois que o curso médico terminou é que seus primitivos ideais a respeito do trabalho médico podem ser reafirmados.²⁴

Conquanto possamos esperar encontrar uma oscilação natural entre cinismo e sinceridade, ainda assim não devemos excluir o tipo de ponto de transição, que pode ser mantido à custa de um ponto de auto-ilusão. Verificamos que o indivíduo pode tentar induzir o auditório a julgá-lo e à situação de um modo particular, procurando este julgamento como um fim em si mesmo e, contudo, pode não acreditar completamente que mereça a avaliação de sua personalidade que almeja ou que a impressão de realidade por ele alimentada seja válida. Outra mistura de cinismo e crença é indicada no estudo de Kroeber sobre o xamanismo:

²⁴ H. S. Becker e Blanche Greer, "The Fate of Idealism In Medical School", *American Sociological Review*, 23, p. 50-56.

Em seguida, há a velha questão da fraude. Provavelmente a maioria dos xamãs ou feiticeiros-médicos, pelo mundo a fora, prestam socorro usando de prestidigitações no tratamento e principalmente nas demonstrações de poder. Esta escamoteação é muitas vezes deliberada; em muitos casos a consciência do que faz não é talvez mais profunda que a inconsciência. A atitude, quer tenha havido repressão ou não, parece inclinar-se para uma piedosa fraude. Os etnógrafos parecem convencidos, de um modo geral, de que mesmo os curandeiros que sabem estar cometendo uma fraude, apesar disso acreditam também em seus poderes e, especialmente, nos de outros xamãs. Consultam-nos quando eles próprios ou seus filhos estão doentes.²⁵

Fachada

Venho usando o termo “representação” para me 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. Será conveniente denominar de fachada à 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. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação. Para fins preliminares será conveniente distinguir e rotular aquelas que parecem ser as partes padronizadas da fachada.

Primeiro, há o “cenário”, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele. O cenário tende a permanecer na mesma posição, geograficamente falando, de modo que aqueles que usem determinado cenário como parte de sua representação não possam começar a atuação até que se tenham colocado no lugar adequado e devam terminar a representação ao deixá-lo. Somente em circunstâncias excepcionais o cenário acompanha os atores. Vemos isto num enterro, numa parada cívica e nos cortejos irrealistas com que se fazem reis e rainhas. Em geral, tais exceções parecem oferecer uma espécie de proteção extra aos atores que são, ou se tornaram momentaneamente, altamente sagrados. Estes ilustres personagens devem ser distinguidos, certamente, dos atores in-

²⁵ A. L. Kroeber, *The Nature of Culture* (Chicago: University of Chicago Press, 1952), p. 311.

teiramente profanos da classe dos mascates, que deslocam seus locais de trabalho entre as representações, sendo com frequência forçados a proceder assim. No caso de haver um lugar fixo para o cenário do indivíduo, o governante pode ser demasiado sagrado, o ambulante, demasiado profano.

Ao pensar nos aspectos cênicos da fachada, tendemos a imaginar a sala de estar de uma determinada casa e o pequeno número de atores que pode identificar-se inteiramente com ela. Temos dado atenção insuficiente aos conjuntos de equipamentos assinaladores que um grande número de atores pode chamar de seus durante certos períodos de tempo. É característico dos países da Europa Ocidental, e sem dúvida constitui uma fonte de estabilidade para eles, disporem de grande número de luxuosos ambientes para alugar a qualquer pessoa do tipo adequado que tenha recursos para isso. Podemos citar uma ilustração retirada de um estudo sobre os empregados públicos de nível mais alto na Inglaterra:

A questão de saber até que ponto os homens que atingem as mais elevadas posições no serviço público adquirem o "tom" ou "cor" de uma classe diferente daquela à qual pertencem pelo nascimento é delicada e difícil. A única informação exata a respeito desta questão são os números correspondentes à quantidade de membros dos grandes clubes de Londres. Mais de três quartos de nossos altos oficiais administrativos pertencem a um ou mais clubes de elevada posição e considerável luxo, onde o pagamento de admissão deve ser de 20 ou mais guinéus e a contribuição anual de 12 a 20 guinéus. Tais instituições são da classe superior (nem mesmo da alta classe média) por suas propriedades, bens, estilo de vida e por sua atmosfera global. Embora muitos dos membros não possam ser considerados ricos, somente um homem rico proporcionaria, sem ajuda, a si próprio e à sua família espaço, alimentos e bebidas, serviços e outras comodidades de vida do mesmo padrão que encontrará no União, no Clube dos Viajantes ou no da Reforma.²⁶

Podemos encontrar outro exemplo no recente desenvolvimento da profissão de médico, onde verificamos ser cada vez mais importante para um doutor ter acesso ao complicado nível científico proporcionado pelos grandes hospitais, de modo que um número cada vez menor de médicos tem condições de pensar que seu ambiente é um lugar que possam fechar à noite.²⁷

²⁶ H. E. Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain* (Oxford: Oxford University Press, 1941), p. 50.

²⁷ David Solomon, "Career Contingencies of Chicago Physicians" (tese inédita de doutorado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago 1952), p. 74.

Se tomarmos o termo “cenário” como referente às partes cênicas de equipamento expressivo, podemos tomar o termo “fachada pessoal” como relativo aos outros itens de equipamento expressivo, aqueles que de modo mais íntimo identificamos com o próprio ator, e que naturalmente esperamos que o sigam onde quer que vá. Entre as partes da fachada pessoal podemos incluir os distintivos da função ou da categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura e aparência, atitude, padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais e coisas semelhantes. Alguns desses veículos de transmissão de sinais, como as características raciais, são relativamente fixos e, dentro de um certo espaço de tempo, não variam para o indivíduo de uma situação para outra. Em contraposição, alguns desses veículos de sinais são relativamente móveis ou transitórios, como a expressão facial, e podem variar, numa representação, de um momento a outro.

Às vezes é conveniente dividir os estímulos que formam a fachada pessoal em “aparência” e “maneira”, de acordo com a função exercida pela informação que esses estímulos transmitem. Pode-se chamar de “aparência” aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator. Tais estímulos nos informam também sobre o estado ritual temporário do indivíduo, isto é, se ele está empenhado numa atividade social formal, trabalho ou recreação informal, se está realizando, ou não, uma nova fase no ciclo das estações ou no seu ciclo de vida. Chamaremos de “maneira” os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima. Assim, uma maneira arrogante, agressiva pode dar a impressão de que o ator espera ser a pessoa que iniciará a interação verbal e dirigirá o curso dela. Uma maneira humilde escusatória pode dar a impressão de que o ator espera seguir o comando de outros, ou pelo menos que pode ser levado a proceder assim.

Freqüentemente esperamos, é claro, uma compatibilidade confirmadora entre aparência e maneira. Esperamos que as diferenças de situações sociais entre os participantes sejam expressas de algum modo por diferenças congruentes nas indicações dadas de um papel de interação esperado. Este tipo de coerência da fachada pode ser ilustrado pela seguinte descrição da procissão de um mandarim numa cidade chinesa:

Vindo logo atrás... a luxuosa cadeira do mandarim, transportada por oito carregadores, enche o espaço vazio na rua. É o prefeito da cidade e praticamente o poder supremo nela. É um funcionário de aparência ideal, pois é grande e de aspecto corpulento, ao mesmo tempo que tem aquele olhar severo e inflexível, que se supõe indispensável em qualquer magistrado que espere manter seus súditos em ordem. Tem um aspecto austero e ameaçador, como se estivesse indo ao campo de execuções para mandar decapitar algum criminoso. Este é o ar que os mandarins assumem quando aparecem em público. No curso de muitos anos de experiência, jamais vi algum, do mais alto ao mais inferior, com sorriso no rosto ou um olhar de simpatia para o povo, enquanto era oficialmente carregado nas ruas.²⁶

Mas, evidentemente, aparência e maneira podem se contradizer uma à outra, como acontece quando um ator que parece ser de posição mais elevada que sua platéia age de maneira inesperadamente igualitária, íntima ou humilde, ou quando um ator vestido com o traje de uma alta posição se apresenta a um indivíduo de condição ainda mais elevada.

Além da esperada compatibilidade entre aparência e maneira, esperamos naturalmente certa coerência entre ambiente, aparência e maneira.²⁷ Tal coerência representa um tipo ideal que nos fornece o meio de estimular nossa atenção e nosso interesse nas exceções. Neste ponto o estudioso é ajudado pelo jornalista, pois as exceções à esperada compatibilidade entre ambiente, aparência e maneira oferecem o sabor picante e o encanto de muitas carreiras e o apelo vendável de muitos artigos de revistas. Por exemplo, o perfil de Roger Stevens (o verdadeiro agente imobiliário que maquinou a venda do Empire State Building) traçado pelo *New Yorker* faz comentários sobre o fato espantoso de Stevens ter uma casa pequena, um escritório pobre e nenhum papel timbrado.²⁸

A fim de explorar mais completamente as relações entre as várias partes da fachada social, será conveniente considerar aqui uma significativa característica da informação transmitida pela fachada, a saber, seu caráter abstrato e sua generalidade.

Por mais especializada e singular que seja uma prática, sua fachada social, com algumas exceções, tenderá a reivindicar fatos que podem ser igualmente reivindicados e defendidos por outras práticas algo diferentes. Por exemplo, muitos serviços oferecem

²⁶ J. MacGowan, *Sidelights on Chinese Life* (Filadélfia: Lippincott, 1908), p. 187.

²⁷ *A Grammar of Motives*, comentários de Kenneth Burke sobre a "relação cena-ato-agente" (Nova Iorque: Prentice-Hall, 1945), p. 6-9.

²⁸ E. J. Kahn, Jr., "Closings and Openings", *The New Yorker*, 13 e 20 de fevereiro de 1954.

a seus clientes uma representação que é abrilhantada por impressionantes manifestações de asseio, modernidade, competência e integridade. Conquanto, de fato, estes padrões abstratos tenham um significado diferente em diferentes desempenhos de serviços, o observador é encorajado a realçar as semelhanças abstratas. Para o observador isto é uma maravilhosa conveniência embora, às vezes, desastrosa. Em vez de ter de manter um padrão diferente de expectativa e de trato dado em resposta a cada ator e representação ligeiramente diferentes, pode colocar a situação numa ampla categoria em torno da qual lhe é fácil mobilizar sua experiência anterior e seu pensamento estereotipado. Os observadores, então, só precisam estar familiarizados com um pequeno vocabulário de fachada, de fácil manejo portanto, e saber como responder a elas a fim de se orientarem numa grande variedade de situações. Assim, em Londres a tendência geral dos limpadores de chaminés³¹ e dos empregados de perfumarias de usar aventais brancos de laboratórios ajuda a dar a entender ao cliente que as delicadas tarefas executadas por essas pessoas serão realizadas de uma maneira que se tornou uniforme, austera, digna de confiança.

Há razões para se acreditar que a tendência de apresentar uma grande quantidade de números diferentes partindo de um pequeno número de fachadas é uma consequência natural na organização social. Radcliffe-Brown indicou isto ao afirmar que um sistema de parentesco "descritivo", que dá a cada pessoa um único lugar, pode funcionar em comunidades muito pequenas mas, quando o número de pessoas aumenta, a segmentação em clãs torna-se necessária, como meio de estabelecer um sistema de identificações e tratamentos menos complicado.³² Vemos exemplos desta tendência em fábricas, quartéis e outros grandes estabelecimentos sociais. Aqueles que organizam estes estabelecimentos acham impossível oferecer uma cantina particular, formas particulares de pagamento, direitos específicos a férias e instalações sanitárias específicas para cada linha ou categoria de funcionários da organização, e ao mesmo tempo julgam que pessoas de posições diferentes não devem ser indiscriminadamente reunidas ou classificadas juntas. Como solução intermediária, a gama inteira das diferenças é cortada em alguns poucos

³¹ Veja Mervyn Jones, "White as a Sweep", *The New Statesman and Nation*, 6 de dezembro de 1952.

³² A. R. Radcliffe-Brown, "The Social Organization of Australian Tribes", *Oceania*, 1, 440.

pontos capitais, sendo que todos os indivíduos situados num dado grupo têm permissão para, ou são obrigados a, manter a mesma fachada social em certas situações.

Além do fato de que práticas diferentes podem empregar a mesma fachada, deve-se observar que uma determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada em termos das expectativas estereotipadas abstratas às quais dá lugar e tende a receber um sentido e uma estabilidade à parte das tarefas específicas que no momento são realizadas em seu nome. A fachada torna-se uma "representação coletiva" e um fato, por direito próprio.

Quando um ator assume um papel social estabelecido, geralmente verifica que uma determinada fachada já foi estabelecida para esse papel. Quer a investidura no papel tenha sido primordialmente motivada pelo desejo de desempenhar a mencionada tarefa, quer pelo desejo de manter a fachada correspondente, o ator verificará que deve fazer ambas as coisas.

Além disso, se o indivíduo assume um papel que não somente é novo para ele mas também não está estabelecido na sociedade, ou se tenta modificar o conceito em que o papel é tido, provavelmente descobrirá a existência de várias fachadas bem estabelecidas entre as quais tem de escolher. Deste modo, quando é dada uma nova fachada a uma tarefa, raramente verificamos que a fachada dada é, ela própria, nova.

Desde que as fachadas tendem a ser selecionadas e não criadas, podemos esperar que surjam dificuldades quando os que realizam uma dada tarefa são obrigados a selecionar, para si, uma fachada adequada dentre muitas diferentes. Assim nas organizações militares estão sempre surgindo tarefas que (segundo se pensa) exigem demasiada autoridade e habilidade para serem levadas a cabo por trás da fachada mantida por um certo posto do pessoal e autoridade e habilidade demasiadamente pequenas para serem realizadas por trás da fachada mantida pelo posto seguinte na hierarquia. Havendo relativamente grandes saltos entre os postos, a tarefa importará em "acarretar excessiva autoridade" ou muito pouca.

Um exemplo interessante do dilema da escolha de uma fachada apropriada dentre várias não perfeitamente compatíveis pode ser encontrado hoje nas organizações médicas americanas, com respeito à tarefa de administrar anestesia.³² Em alguns hospitais a

³² Veja-se este problema tratado de modo completo em "Doctors Without Patients: The Anesthesiologist, a New Medical Speciality", de Dan C. Lortie (tese inédita de mestrado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1950). Veja-se também o perfil do Dr. Rovenstine em três partes, por Mark Murphy, "Anesthesiologist", *The New Yorker*, 25 de outubro, 1º de novembro e 8 de novembro de 1947.

anestesia ainda é feita por enfermeiras por trás da fachada que se permite que as enfermeiras tenham nos hospitais, sem levar em conta as tarefas que realizam — uma fachada que implica em subordinação cerimoniosa aos médicos e baixo nível de salário. A fim de estabelecer a anestesiologia como especialidade para médicos formados, os profissionais interessados tiveram de defender intensamente a idéia de que administrar anestesia é uma tarefa bastante complexa e vital para justificar que seja dada aos que a executam a recompensa cerimonial e financeira atribuída aos médicos. A diferença entre a fachada mantida por uma enfermeira e a mantida por um médico é grande; muitas coisas aceitáveis nas enfermeiras são *infra dignitatem* para os médicos. Alguns médicos acham que uma enfermeira está “abaixo da categoria” no que se refere à tarefa de aplicar anestesia, e que os médicos estão “acima da categoria”. Se houvesse uma condição social intermediária entre enfermeira e médico, uma solução mais fácil para o problema poderia talvez ser encontrada.³⁴ Igualmente, se o exército canadense tivesse um posto intermediário entre tenente e capitão com duas estrelas e meia no ombro em vez de duas ou três, os capitães-dentistas, muitos deles de origem étnica humilde, poderiam adquirir um posto que seria mais adequado, aos olhos do exército, que o grau de capitão a eles dado atualmente.

Não pretendo aqui salientar o ponto de vista de uma organização formal ou de uma sociedade. O indivíduo, como alguém que possui uma gama limitada de equipamento de sinais, deve também fazer escolhas infelizes. Assim, na comunidade agrária estudada pelo autor, os anfitriões marcavam a visita de um amigo, freqüentemente, oferecendo-lhe uma bebida forte, um copo de vinho, cerveja feita em casa ou uma xícara de chá. Quanto mais alta a categoria ou a posição cerimonial temporária do visitante, mais probabilidades tinha ele de receber um presente situado na extremidade do contínuo representada pelas bebidas alcoólicas. Ora, um problema relacionado com esta escala de equipamento de sinais é que alguns lavradores não poderiam dar-se ao luxo de ter uma garrafa de bebida forte, de modo que o vinho tendia a ser o melhor gesto de cortesia que podiam fazer. Mas, talvez, uma dificuldade mais comum fosse o fato de certos visi-

³⁴ Em alguns hospitais, o interno e o estudante de medicina desempenham funções inferiores às de médico e superiores à de enfermeira. Possivelmente tais funções não exigem muita experiência e treino prático, pois enquanto esta condição intermediária de médico-em-treinamento é parte permanente dos hospitais, aqueles que a ocupam o fazem temporariamente.

tantes, dada sua posição permanente ou temporária na ocasião, consumirem uma bebida superior à sua categoria e em seguida uma correspondente à categoria inferior. Havia o freqüente perigo de o visitante sentir-se um pouco ofendido ou, por outro lado, de que o equipamento do anfitrião, limitado e caro, fosse mal aplicado. Em nossas classes médias, uma situação semelhante acontece quando uma anfitriã tem de decidir se usa, ou não, a prataria de luxo, ou o que será mais adequado vestir, se o melhor vestido de passeio ou o mais simples traje de noite.

Dissemos que a fachada social pode ser dividida em partes tradicionais tais como cenário, aparência e maneira, e que (visto que diferentes práticas regulares podem ser apresentadas por trás da mesma fachada) não encontramos um ajustamento perfeito entre o caráter específico de uma atuação e o aspecto socializado geral em que nos aparece. Estes dois fatos, tomados em conjunto, levam-nos a verificar que elementos da fachada social de uma determinada prática não são encontrados somente nas fachadas sociais de toda uma série de práticas, mas também que a série inteira de práticas na qual se encontra um elemento do equipamento de sinais diferirá da série de práticas na qual outro elemento da mesma fachada social será encontrado. Assim, um advogado pode conversar com um cliente num ambiente social que emprega somente para este fim (ou para um estudo), mas as roupas adequadas que usa em tais ocasiões, também as usará com igual adequação num jantar com colegas ou no teatro com a esposa. Igualmente, as gravuras penduradas na parede e o tapete no chão podem ser encontrados em residências. Sem dúvida, em ocasiões de grande cerimônia, o cenário, a maneira e a aparência podem ser únicos e específicos, usados somente para representações de um único tipo de prática, mas este uso exclusivo do equipamento de sinais é a exceção, não a regra.

Realização Dramática

Em presença de outros, o indivíduo geralmente inclui em sua atividade sinais que acentuam e configuram de modo impressionante fatos confirmatórios que, sem isso, poderiam permanecer despercebidos ou obscuros. Pois se a atividade do indivíduo tem de tornar-se significativa para os outros, ele precisa mobilizá-la de modo tal que expresse, *durante a interação*, o que ele pre-

cisa transmitir. De fato pode-se exigir que o ator não somente expresse suas pretensas qualidades durante a interação, mas também que o faça durante uma fração de segundo na interação. Assim, se um árbitro de beisebol quer dar a impressão de que está seguro de seu julgamento, deve abster-se do momento de pensamento que lhe poderia dar a certeza de sua decisão. Tem de tomar uma decisão instantânea de modo que o público fique certo de que ele está seguro de seu julgamento.³⁵

Note-se que no caso de alguns status sociais a dramatização não apresenta problemas, pois alguns dos números instrumentalmente essenciais para completar a tarefa central do status são, ao mesmo tempo, maravilhosamente adaptados, do ponto de vista da comunicação, como meios de transmitir vividamente as qualidades e atributos pretendidos pelo ator. Os papéis dos lutadores, cirurgiões, violinistas e policiais são exemplos disto. Estas atividades permitem uma auto-expressão tão dramática, que os profissionais exemplares — reais ou falsos — se tornam famosos e ocupam lugar de destaque nas fantasias comercialmente organizadas da nação.

Em muitos casos, contudo, a dramatização do trabalho de um indivíduo constitui um problema. Podemos citar como ilustração o estudo feito num hospital, onde se mostra que o corpo de enfermeiras de clínica tem um problema que o corpo de enfermeiras de cirurgia desconhece.

As coisas que uma enfermeira faz durante o pós-operatório dos doentes no pavimento de cirurgia são geralmente de importância perceptível mesmo para os pacientes estranhos às atividades hospitalares. Por exemplo, o doente que vê a enfermeira trocando os curativos, colocando os aparelhos ortopédicos em posição, pode compreender que estas são atividades que têm um objetivo. Mesmo se ela não puder estar a seu lado ele respeita suas atividades intencionais.

O trabalho de enfermeira clínica também exige grande perícia... O diagnóstico do médico deve basear-se na observação cuidadosa dos sintomas ao longo do tempo, enquanto o diagnóstico do cirurgião depende em grande parte de coisas visíveis. A impossibilidade de ver cria problemas para o diagnóstico médico. Um paciente verá sua enfermeira parar junto ao leito próximo e conversar, por alguns momentos, com o outro doente. Não sabe que ela está observando a profundidade da respiração, a cor e tonalidade da pele. Pensa que ela está só visitando. Infelizmente o mesmo pode pensar a família do paciente, que presumirá então que tais enfermeiras não são lá grande coisa. Se a enfermeira demora mais

³⁵ Veja-se Babe Plneill, como foi contado a Joe King, *Mr. Ump* (Filadélfia: Westminster Press, 1953), p. 75.

tempo junto ao leito próximo, o paciente pode sentir-se desprezado... As enfermeiras estão "matando o tempo" a menos que estejam correndo para fazer coisas visíveis como aplicar injeções.*

De maneira semelhante, o proprietário de um estabelecimento de serviço pode achar difícil dramatizar o que está sendo feito realmente em favor dos clientes, porque estes não podem "ver" os custos gerais do serviço que lhes é prestado. Os donos de casas funerárias devem, por conseguinte, pedir muito pelo seu produto extremamente visível — uma caixa que foi transformada em esquife — porque muitas das outras despesas de um funeral são de natureza tal que não podem ser facilmente dramatizadas." Os negociantes, também, acham que devem cobrar altos preços por coisas que parecem intrinsecamente dispendiosas, a fim de compensar os gastos caros com os seguros, períodos de baixa, etc., que nunca aparecem aos olhos do freguês.

O problema de dramatizar o próprio trabalho implica em mais do que simplesmente tornar visíveis os custos invisíveis. O trabalho que deve ser feito por aqueles que ocupam certos status é, com freqüência, tão mal planejado como expressão de um significado desejado, que se a pessoa incumbida dele quisesse dramatizar a natureza de seu papel deveria desviar considerável quantidade de energia para esse fim. E esta atividade canalizada para a comunicação vai requerer muitas vezes atributos diferentes dos que estão sendo dramatizados. Assim, para mobiliar uma casa de modo tal que exprima dignidade simples e tranqüila, o dono da casa pode ter de correr a leilões, regatear com antiquários e teimosamente esmiuçar todas as lojas locais para encontrar o papel de parede e o material para as cortinas adequadas. Para fazer uma palestra no rádio que pareça genuinamente natural, espontânea e tranqüila, o locutor pode ter de planejar seu "texto" com esmerado cuidado, ensaiando frase por frase, a fim de imitar o conteúdo, a linguagem, o ritmo e a fluência do falar cotidiano." Da mesma forma, uma modelo do *Vogue*, por seu traje, postura e expressão facial, é capaz de retratar de maneira expressiva uma compreensão culta do livro

* Edith Lentz, "A Comparison of Medical and Surgical Floors" (Mimeo: Escola Estadual de Relações Industrial e de Trabalho de Nova Iorque, Universidade de Cornell, 1954), p. 2-3.

* O material sobre o comércio funerário usado neste trabalho foi tirado de "The American Funeral Director", de Robert W. Habenstein (tese inédita de doutorado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1954). Devo muito à análise de um funeral como representação, feita pelo Sr. Habenstein.

* John Hilton, "Calculated Spontaneity". *Oxford Book of English Talk* (Oxford: Clarendon Press, 1953), p. 399-404.

que tem nas mãos; mas as pessoas que se embaraçam em se expressar com tanta propriedade terão muito pouco tempo livre para ler. Como disse Sartre: "O aluno atento que deseja *ser* atento, olhos fixos no professor, ouvidos bem abertos, consome-se tanto em representar o papel de atento que termina por não ouvir mais nada".² E assim os indivíduos se encontram muitas vezes em face do dilema expressão *versus* ação. Aqueles que têm tempo e talento para desempenhar bem uma tarefa não podem, por este motivo, ter tempo para mostrar que estão representando bem. É possível dizer que algumas organizações resolvem este dilema delegando oficialmente a função dramática a um especialista, que gastará o tempo expressando o significado da tarefa e não perderá tempo em desempenhá-la efetivamente.

Se alterarmos nosso ponto de referência por um momento e nos voltarmos de uma determinada representação para os indivíduos que a apresentam podemos considerar um fato interessante sobre a sucessão das diferentes práticas para cuja execução qualquer grupo ou classe de indivíduos contribui. Quando se examina um grupo ou classe, vê-se que seus membros tendem a empenhar-se primordialmente em certas práticas, enfatizando menos as outras que executam. Assim, um profissional pode concordar em desempenhar um papel muito modesto na rua, numa loja ou em sua casa, mas na esfera social que abrange o exercício de sua competência profissional preocupar-se-á muito em dar uma demonstração de eficiência. Ao mobilizar seu comportamento para fazer uma demonstração, estará interessado não tanto no curso completo das diferentes práticas que executa, mas somente naquela da qual deriva sua reputação profissional. Foi com base neste princípio que alguns autores escolheram distinguir grupos comuns com hábitos aristocráticos (seja qual for seu status social) daqueles com características de classe média. O comportamento aristocrático, diz-se, é aquele que mobiliza todas as atividades secundárias da vida, situadas fora das particularidades sérias de outras classes, e injeta nessas atividades uma expressão de dignidade, poder e alta categoria.

Por meio de que importantes realizações o jovem nobre é educado para manter a dignidade de sua classe e tornar-se merecedor daquela superioridade sobre seus concidadãos, a que o mérito de seus antepassados o elevou; é pelo saber, pela diligência, paciência, espírito de sacrifício

² Sartre, *op. cit.*, p. 60.

ou outra espécie de virtude? Como todas as suas palavras, todos os seus gestos, são objeto de atenção, ele aprende a levar em consideração habitualmente todas as circunstâncias do comportamento comum e estuda a fim de executar todos estes pequenos deveres com a mais exata propriedade. Como tem consciência do quanto é observado e de como os homens estão dispostos a favorecer todas as suas inclinações, age, nas ocasiões mais corriqueiras, com aquela liberdade e elevação que o pensamento desta condição naturalmente inspira. Seu ar, suas maneiras, sua conduta, tudo marca aquele sentido elegante e gracioso de sua própria superioridade, que os nascidos para posições inferiores dificilmente podem alcançar. Estes são os estratagemas pelos quais pretende tornar os homens mais facilmente submissos à sua autoridade e governar as inclinações deles a seu bel-prazer. E nisto raramente se desilude. Estes estratagemas, sustentados pela posição e preeminência, são geralmente suficientes para governar o mundo.*

Se tais virtuosos realmente existem, proporcionam um grupo conveniente no qual é possível o estudo das técnicas pelas quais a atividade é transformada em espetáculo.

Idealização

Indicamos, anteriormente, que a execução de uma prática apresenta, através de sua fachada, algumas exigências um tanto abstratas em relação à audiência, que provavelmente lhe são apresentadas durante a execução de outras práticas. Isto constitui um dos modos pelos quais uma representação é “socializada”, moldada e modificada para se ajustar à compreensão e às expectativas da sociedade em que é apresentada. Desejo considerar aqui outro importante aspecto deste processo de socialização, a saber, a tendência que os atores têm a oferecer a seus observadores uma impressão que é idealizada de várias maneiras diferentes.

~~A noção de que uma representação apresenta uma concepção idealizada da situação é, sem dúvida, muito comum. A opinião de Cooley pode ser tomada como exemplo:~~

Se nunca tentássemos parecer um pouco melhores do que somos, como poderíamos melhorar ou “educar-nos de fora para dentro?” Este mesmo impulso de mostrar ao mundo um aspecto melhor ou idealizado de nós mesmos encontra uma expressão organizada nas várias profissões e classes, cada uma das quais até certo ponto tem um linguajar convencional ou atitudes próprias, que seus membros adotam inconscientemente.

* Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (Londres: Henry Bohn, 1853), p. 75.

mente, na maior parte das vezes, mas que têm o efeito de uma conspiração para atuar sobre a credulidade do resto do mundo. Há um tipo de linguagem convencional não somente da teologia e da filantropia, mas também do direito, da medicina, da educação, e mesmo da ciência — talvez particularmente da ciência precisamente agora, visto que quanto mais um tipo particular de mérito é reconhecido e admirado, tanto maior a probabilidade de ser adotado por pessoas indignas.⁴¹

Assim, quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo.

Na medida em que uma representação ressalta os valores oficiais comuns da sociedade em que se processa, podemos considerá-la, à maneira de Durkheim e Radcliffe-Brown, como uma cerimônia, um rejuvenescimento e reafirmação expressivos dos valores morais da comunidade. Além disso, tanto quanto a tendência expressiva das representações venha a ser aceita como realidade, aquela que é no momento aceita como tal terá algumas das características de uma celebração. Permanecer no próprio quarto distante do lugar onde a festa se realiza, ou longe do local onde o profissional atende ao cliente, é permanecer longe do lugar onde a realidade está acontecendo. O mundo, na verdade, é uma reunião.

Uma das fontes mais ricas de dados sobre a representação de desempenhos idealizados é a literatura sobre mobilidade social. Na maioria das sociedades parece haver um sistema principal ou geral de estratificação e em muitas sociedades estratificadas existe a idealização dos estratos superiores e uma certa aspiração, por parte dos que ocupam posições inferiores, de ascender às mais elevadas. (Deve-se ter cuidado de compreender que isto implica não apenas no desejo de uma posição de prestígio, mas também no desejo de uma posição junto ao centro sagrado dos valores comuns da sociedade). Verificamos habitualmente que a mobilidade ascendente implica na representação de desempenhos adequados e que os esforços para subir e para evitar descer exprimem-se em termos dos sacrifícios feitos para a manutenção da fachada. Uma vez obtido o equipamento conveniente de sinais e adquirida a familiaridade na sua manipulação, este equipamento pode ser usado para embelezar e iluminar com estilo social favorável as representações diárias do indivíduo.

⁴¹ Charles H. Cooley, *Human Nature and the Social Order* (Nova Iorque: Scribner's, 1922), p. 352-53.

Talvez a peça mais importante do equipamento de sinais associado à classe social consista nos símbolos do *status*, mediante os quais se exprime a riqueza material. A sociedade norte-americana é semelhante a outras neste particular, mas parece ter-se distinguido como exemplo extremo de estrutura de classe orientada para a riqueza, talvez porque nos Estados Unidos a liberdade de empregar símbolos de riqueza e a capacidade financeira de assim proceder estejam tão amplamente distribuídas. A sociedade indiana, por outro lado, tem sido citada às vezes não somente como aquela na qual a mobilidade ocorre em termos de grupos de casta e não de indivíduos, mas também como uma sociedade na qual as representações tendem a estabelecer pretensões favoráveis relativas a valores não-materiais. Um recente estudioso da Índia, por exemplo, disse o seguinte:

O sistema de castas está longe de ser um sistema rígido, no qual a posição de cada componente é fixada para sempre. O movimento sempre foi possível, principalmente nas posições intermediárias da hierarquia. Uma casta inferior tinha a possibilidade, no curso de uma ou duas gerações, de elevar-se a uma posição mais alta da hierarquia, adotando o regime vegetariano e a abstinência de álcool e passando a usar o sânscrito em seu ritual e panteão. Em suma, adota, tanto quanto possível, os costumes, ritos e crenças dos brâmanes, e a incorporação do modo de vida brãmãne por uma casta inferior parece ter sido freqüente, embora teoricamente proibida...

A tendência das castas inferiores em imitar as mais elevadas foi um poderoso fator na difusão dos rituais e costumes sânscritos e na realização de um certo grau de uniformidade cultural, não somente ao longo da escala das castas, mas em todas as direções da Índia.²⁴

De fato, há certamente muitos círculos hindus cujos membros estão muito interessados em emprestar uma expressão de riquezas, luxo e situação de classe à representação de seu dia-a-dia e que pensam muito pouco em pureza ascética para se darem ao incômodo de simulá-la. Correlativamente, sempre houve grupos influentes nos Estados Unidos cujos membros julgavam que certos aspectos de toda representação devem menosprezar a expressão de mera riqueza para nutrir a impressão de que os padrões referentes ao nascimento, à cultura ou à seriedade moral são os que prevalecem.

Talvez por causa da orientação ascendente encontrada nas principais sociedades de hoje tendemos a supor que os esforços

²⁴ M. N. Srinivas, *Religion and Society Among the Coorgs of South India* (Oxford: Oxford University Press, 1952), p. 30.

expressivos numa representação necessariamente reivindicam para o ator uma posição de classe superior à que, se assim não fosse, lhe seria concedida. Por exemplo, não nos surpreendemos ao saber dos seguintes detalhes de representações domésticas do passado na Escócia:

Uma coisa é certa: o proprietário de terras escocês médio e sua família viviam muito mais frugalmente no cotidiano do que quando recebiam visitas. Ai eles se punham à altura da grande ocasião e serviam pratos que lembravam os banquetes da nobreza medieval, mas também como aqueles mesmos nobres, fora das festividades, "guardavam o segredo da casa", como se costumava dizer, e comiam do mais simples. O segredo era bem guardado. Mesmo Edward Burt, com todo o seu conhecimento dos escoceses, achava difícil descrever-lhes as refeições diárias. Tudo o que pôde dizer, com exatidão, foi que, sempre que recebiam um inglês, providenciavam comida em excesso. "Tem sido dito com frequência, observou Burt, que eles preferiam saquear os seus inquilinos a que pudessem fazer mau juízo de seu modo de vida; mas ouvi de muitas pessoas que eles empregaram... que, embora fossem servidos ao jantar por cinco ou seis criados, ainda assim, com todo esse aparato, muitas vezes jantavam farinha de aveia preparada de várias maneiras, arenque em conserva ou outro prato barato e ordinário".⁴³

De fato, entretanto, muitas classes de pessoas tiveram muitas razões diferentes para praticar sistematicamente a modéstia e desprezar qualquer expressão de riqueza, capacidade, força espiritual ou respeito para consigo mesmo.

A atitude ignorante, indolente, despreocupada que os negros dos Estados do Sul se julgam às vezes obrigados a exibir durante a interação com os brancos exemplifica o modo como uma representação pode exibir valores ideais que conferem ao ator uma posição inferior à que ele intimamente aceita para si. Mencionemos uma versão moderna desta farsa:

Onde há efetiva competição acima dos níveis não-qualificados para empregos tidos usualmente como "de branco", alguns negros aceitarão espontaneamente símbolos de condição inferior, conquanto desempenhem um trabalho de nível mais elevado. Assim, um encarregado da expedição em um escritório aceitará o título e o salário de um mensageiro; uma enfermeira deixará que a chamem de doméstica, e a pedicure entrará nas casas dos brancos pela porta de serviço, à noite.⁴⁴

As estudantes norte-americanas deixariam de lado, e sem dúvida alguma o fazem, sua inteligência, habilidade e determi-

⁴³ Marjorie Plant, *The Domestic Life of Scotland in the Eighteenth Century* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1952), p. 96-97.

⁴⁴ Charles Johnson, *Patterns of Negro Segregation* (Nova Iorque: Harper Bros., 1943), p. 273.

nação quando na presença dos namorados, manifestando, por esse meio, uma profunda disciplina psíquica, a despeito de sua reputação internacional de frivolidade.” Conta-se que estas atrizes dão oportunidade a seus namorados de explicar-lhes enfadonhamente coisas que elas já sabem; escondem de seus companheiros menos dotados sua capacidade em matemática; perdem partidas de pingue-pongue pouco antes do final:

“Uma das técnicas mais delicadas é escrever palavras longas erradamente de vez em quando. Meu namorado parece divertir-se com isso e responde por escrito: ‘Querida, você certamente não sabe como se escreve isso’ ”.

Mediante todos estes meios a superioridade natural do macho fica demonstrada e confirmado o papel inferior da mulher.

De maneira semelhante os habitantes de Shetland disseram-me que seus avós costumavam abster-se de melhorar a aparência da casa, com medo de que os senhores da terra tomassem tais melhoramentos como sinal de que poderiam extrair deles maiores rendas. Esta tradição prolongou-se um pouco em conexão com uma demonstração de pobreza exibida às vezes diante da assistente social de Shetland. O que mais importa é que há ilhéus hoje em dia que há muito abandonaram a lavoura de subsistência e o padrão estrito de trabalho interminável, o pouco conforto e a dieta de peixe e batatas, que eram tradicionalmente o destino deles. No entanto, esses homens freqüentemente usam em lugares públicos a jaqueta de lã e as botas altas de borracha que são notoriamente símbolos da condição de lavradores. Apresentam-se à comunidade como pessoas que não estão de nenhum “lado”, leais à condição social de seus companheiros ilhéus. Este papel eles o desempenham com sinceridade, calor, linguagem apropriada e uma grande decisão. Contudo no refúgio de suas próprias cozinhas esta lealdade é relaxada e eles aproveitam algumas das modernas comodidades da classe média a que se acostumaram.

A mesma espécie de idealização negativa foi comum evidentemente durante a depressão nos Estados Unidos, quando o estado de pobreza de uma família era às vezes enfaticamente declarado para se conseguir a visita dos agentes do bem-estar, demonstrando que em toda parte onde há um meio de verificação há, provavelmente, uma exibição de pobreza:

* Mirra Komarovsky, “Cultural Contradictions and Sex Roles”, *American Journal of Sociology*, III, p. 186-188.

** Idem, p. 187.

Uma investigadora do D.P.C. relatou experiências interessantes sobre isso. Ela é italiana, mas clara e loura, decididamente não parecendo italiana. Sua função principal era a investigação das famílias italianas no F.E.R.A. O fato de não parecer italiana permitiu-lhe ouvir conversas em italiano, que indicavam a atitude dos clientes com relação ao auxílio. Por exemplo, quando sentada na sala conversando com a dona da casa, esta chamava um filho para vir ver a pesquisadora, mas avisava a criança para calçar primeiro seus sapatos velhos. Ou então ouvia a mãe ou o pai dizer a alguém nos fundos da casa que guardasse o vinho ou a comida antes que ela entrasse.⁴⁷

Pode-se citar outro exemplo, toniado de um recente estudo sobre o comércio de ferro-velho, onde são fornecidos dados sobre a impressão que os negociantes julgam oportuno dar:

... o vendedor de ferro-velho está vitalmente interessado em sonegar ao público em geral a informação sobre o verdadeiro valor financeiro do "ferro-velho". Deseja perpetuar o mito de que o ferro-velho não tem valor e que os indivíduos que com ele negociam estão "arruinados" e são dignos de pena.⁴⁸

Estas impressões têm um aspecto idealizado, pois para que o autor seja bem sucedido deve apresentar o tipo de cena que leva a cabo os estereótipos extremos dos observadores sobre a pobreza infeliz.

Como nova ilustração de tais práticas idealizadoras, talvez não haja outra com tanto fascínio sociológico quanto as representações executadas pelos mendigos de rua. Na sociedade ocidental, entretanto, desde o começo do século, as cenas que os mendigos encenam parecem ter declinado em mérito dramático. Hoje ouve-se falar menos da "artimanha da família limpa", na qual uma família se apresenta em roupas esfarrapadas mas incrivelmente limpas, os rostos das crianças brilhando em consequência de uma camada de sabão que neles foi esfregada com um pano macio. Não vemos mais representações nas quais um homem seminu se engasga com uma côdea de pão suja, que aparentemente não consegue engolir tão fraco está. Também não vemos a cena em que um homem esfarrapado espanta um pardal de sobre um pedaço de pão, limpa-o vagarosamente na manga do paletó e, aparentemente esquecido da platéia que então o cerca, tenta comê-lo. Torna-se raro também o "mendigo envergonha-

⁴⁷ E. Wight Bakke, *The Unemployed Worker* (New Haven: Yale University Press, 1940), p. 371.

⁴⁸ J. B. Ralph, "The Junk Business and the Junk Peddler" (tese inédita de mestrado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1950), p. 26.

do”, que implora com os olhos humildemente o que sua delicada sensibilidade aparentemente o impede de dizer. Diga-se de passagem que as cenas representadas por pedintes têm recebido muitos nomes em inglês, fornecendo-nos termos bem apropriados para descrever representações que têm maior legitimidade e menos arte* — conto-do-vigário, artimanha, ramo de negócio, extorsão, camelôs e assalto.

Se um indivíduo tem de dar expressão a padrões ideais na representação, então terá de abandonar ou esconder ações que não sejam compatíveis com eles. Quando tal conduta imprópria é em certo sentido satisfatória como muitas vezes acontece, verifica-se então comumente que o indivíduo se entrega a ela secretamente; desse modo o ator pode abster-se do bolo e comê-lo também. * Por exemplo, na sociedade norte-americana descobrimos que crianças de oito anos alegam falta de interesse por programas de televisão que são dirigidos às de cinco ou seis anos mas às vezes, furtivamente, assistem a eles.⁶⁰ Descobrimos também que donas-de-casa de classe média muitas vezes empregam, de forma secreta e disfarçada, substitutos mais baratos para o café, o sorvete e a manteiga; deste modo podem economizar dinheiro, esforço ou tempo, e ainda assim manter a impressão de que o alimento que servem é de alta qualidade.⁶¹ As mesmas mulheres podem deixar na mesa da sala o Saturday Evening Post, mas guardar um exemplar do “True Romance” (“A arrumadeira deve ter deixado isto por aí”), oculto no quarto de dormir.⁶² Tem-se dito que a mesma espécie de comportamento, à qual nos referimos como “consumo secreto”, pode ser encontrada entre os hindus.

Eles obedecem a todos os seus costumes enquanto são observados, mas não são tão escrupulosos quando sozinhos.⁶³

Fui informado, por fonte de confiança, que alguns brâmanes foram em pequenos grupos, muito secretamente, à casa de sudras nos quais podiam confiar, para participar de carne e bebidas fortes, que tomam a liberdade de consumir sem escrúpulo.⁶⁴

* Para detalhes a respeito dos mendigos, veja-se *London Labour and the London Poor*, de Henry Mayhew (4 vol.; Londres: Griffin, Bohn), I (1861), p. 415-17 e IV (1862), p. 404-38.

* N. da R. — Jogo de palavras com a expressão “you can't eat your cake and have it” que seria equivalente em português a “Você não pode assoviar e chupar cana ao mesmo tempo”.

⁶⁰ Relatórios de pesquisas inéditos feitos pela Social Research, Inc., Chicago. Sou grato a esta entidade por permitir-me usar esses e outros dados neste trabalho.

⁶¹ Relatório de pesquisa inédito da Social Research, Inc.

⁶² Contado pelo professor W. L. Warner, da Universidade de Chicago, num seminário, em 1951.

⁶³ Padre J. A. Dubois, *Character, Manners and Customs of the People of India* (dois volumes; Filadélfia: M'Carey and Son, 1818) I, p. 235.

⁶⁴ Idem, p. 237.

O uso secreto de bebidas embriagantes é ainda mais freqüente que o da comida proibida, porque é menos difícil de ocultar. Contudo, nunca se ouviu dizer que um brãmane tenha sido encontrado bêbado em público.⁵⁵

Pode-se acrescentar que, recentemente, o Relatório Kinsey trouxe novo impulso ao estudo e análise do consumo secreto.⁵⁶

É importante notar que quando um indivíduo faz uma representação esconde tipicamente mais que prazeres e poupanças impróprias. Podemos indicar aqui alguns desses objetos que são ocultados.

Primeiramente, além de prazeres e poupanças secretas, o ator pode estar empenhado em uma forma lucrativa de atividade que oculta de seu público por ser incompatível com a noção dessa atividade que ele espera o público tenha. Isto é exemplificado com hilariante clareza pelas tabacarias que também funcionam como locais de corretagem de apostas, mas algo do espírito de tais estabelecimentos pode ser encontrado em muitos lugares. Um número surpreendente de trabalhadores parece justificar seu emprego, a seus próprios olhos, pelas ferramentas que podem roubar, pelas quantidades de alimentos que podem revender, pela viagem de que podem gozar com os salários pagos pelo tempo de trabalho, ou pela propaganda que pode ser distribuída, ou pelos contatos que podem ser feitos e convenientemente influenciados, etc.⁵⁷ Em todos esses casos, o local de trabalho e a atividade oficial tornam-se uma espécie de concha que esconde a vida animada do ator.

Em segundo lugar, verificamos que os erros e enganos são muitas vezes corrigidos antes da representação, enquanto que os indícios que mostram terem sido erros cometidos e corrigidos são ocultados. Deste modo, é mantida uma impressão de infalibilidade, tão importante em muitas representações. É famoso o comentário de que os médicos enterram seus erros. Outro exemplo encontra-se num recente trabalho sobre interação social em

⁵⁵ Idem, p. 238.

⁵⁶ Como diz Adam Smith, na obra citada, p. 88, as virtudes, assim como os vícios, podem ser ocultados.

⁵⁷ "Homens valdosos dão-se ares, muitas vezes, de um desregramento elegante, que no íntimo não aprovam e do qual talvez não sejam realmente culpados. Desejam ser louvados por aquilo que eles mesmos não acham louvável e se envergonham de virtudes "fora de moda", que às vezes praticam em segredo, e pelas quais têm secretamente um certo grau de verdadeiro respeito".

⁵⁸ Dois estudiosos recentes do trabalhador do Serviço Social sugerem a expressão "trapaça externa" para se referir às fontes secretas de renda acessíveis a quem trabalha no Chicago Public Case Worker. Veja-se *The Sociology of the Public Case Worker in an Urban Area*, de Earl Bogdanoff e Arnold Glass (tese inédita de mestrado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1953).

três repartições do governo, mostrando que os funcionários detestam ditar relatórios a uma estenógrafa porque gostariam de repassá-los e corrigir as imperfeições antes que ela, e menos ainda um chefe, os visse.⁵⁸

Em terceiro lugar, nas interações em que o indivíduo apresenta um produto a outros, ele lhes mostrará apenas o produto final levando-os a apreciá-lo com base em uma coisa acabada, polida e embrulhada. Em certos casos, se foi exigido muito pouco esforço para completar o objeto, este fato será escondido. Em outros, serão as longas e cansativas horas de trabalho isolado que se ocultarão. Por exemplo, o estilo cortês que aparece em alguns livros eruditos pode ser instintivamente comparado com a labuta febril que o autor deve ter suportado para completar o índice em tempo, ou com as brigas que deve ter tido com o editor, a fim de aumentar o tamanho da primeira letra de seu sobrenome, tal como aparece na capa do livro.

Uma quarta discrepância entre aparência e realidade total pode ser citada. Verificamos que há muitas representações que não poderiam ser feitas se certas tarefas não tivessem sido realizadas, tarefas estas que são fisicamente sujas, quase ilegais, cruéis e de certo modo degradantes. Mas estes fatos perturbadores raramente são expressos numa representação. Nas palavras de Hughes, temos a tendência a esconder de nosso público todos os indícios de “trabalho-sujo”, quer o realizemos em particular ou encarreguemos um empregado de fazê-lo, entreguemo-lo ao mercado impessoal, ao especialista legítimo ou ilegítimo.

Intimamente ligada à noção de trabalho desonesto há uma quinta discrepância entre as aparências e verdadeira realidade. Se a atividade de um indivíduo tem de incorporar vários padrões ideais e se é preciso fazer uma boa representação, então, provavelmente, alguns desses padrões serão mantidos em público à custa do sacrifício privado de alguns outros. Com frequência, certamente, o ator sacrificará aqueles padrões cuja perda pode ser ocultada e fará este sacrifício para sustentar padrões cuja aplicação inadequada não pode ser escondida. Deste modo, em épocas de racionamento, se um dono de restaurante, um merceiro ou um açougueiro quiser manter sua aparência habitual de variedade e confirmar a imagem que os fregueses têm dele, poderá apelar para fontes ocultas de fornecimento como solução. Assim também se um serviço é julgado pela rapidez e pela qua-

⁵⁸ Blau, obra citada, p. 184.

lidade, esta provavelmente ficará em segundo lugar em relação à velocidade, pois a qualidade inferior pode ser ocultada, mas não um serviço moroso. Igualmente, se os servidores de um hospital de doentes mentais têm de manter a ordem e ao mesmo tempo não bater nos pacientes e se for difícil conservar esta combinação de padrões, então o paciente turbulento pode ser “engravatado” com uma toalha molhada e sufocado até ficar submisso de um modo tal que não deixe vestígio dos maus tratos.⁵⁰ Pode-se dissimular os maus tratos, mas não a ordem:

As regras, regulamentos e ordens mais facilmente postos em vigor são os que deixam sinais visíveis de terem sido obedecidos ou não, por exemplo, as regras relativas à limpeza da enfermaria, ao fechamento das portas, uso de bebidas alcoólicas durante o serviço, uso de medidas repressivas, etc.⁵¹

Seria incorreto, neste ponto, mostrar-se demasiado cínico. Com frequência verificamos que, se os principais objetivos ideais de uma organização têm de ser alcançados, então será necessário às vezes contornar momentaneamente outros ideais da organização, embora dando a impressão de que estes outros ideais ainda estão em vigor. Em tais casos, faz-se o sacrifício não do ideal mais visível e sim do mais legitimamente importante. Encontramos um exemplo num artigo sobre a burocracia naval:

Esta característica (o sigilo imposto ao grupo) não é de modo algum inteiramente atribuível ao receio, por parte dos membros, de que elementos condenáveis venham à luz. Embora este medo sempre desempenhe um papel em não revelar a “imagem interna” de qualquer burocracia, é a alguma das características da própria estrutura informal que deve ser atribuída maior importância. Pois a estrutura informal serve ao papel muito significativo de fornecer um canal para contornar as regras e métodos de proceder formalmente prescritos. Nenhuma organização julga poder dar publicidade a tais métodos (pelos quais certos problemas são resolvidos, é importante notar), que são a antítese dos oficialmente sancionados e, neste caso, imensamente caros às tradições do grupo.⁵²

Finalmente, encontramos com frequência atores que alimentam a impressão de ter motivos ideais para assumir o papel que estão representando, que possuem as qualificações ideais para o papel, e que não precisam sofrer quaisquer indignidades, insultos e humilhações, ou fazer “acordos” tácitos para consegui-lo.

⁵⁰ Robert H. Willoughby, *The Attendant in the State Mental Hospital* (tese de mestrado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1953), p. 44.

⁵¹ *Ibid.*, p. 45-46.

⁵² Charles Hunt Page, “Bureaucracy’s Other Face”, *Social Forces*, XXV, p. 90.

(Conquanto esta impressão geral de compatibilidade sagrada entre o homem e sua atividade seja, talvez, mais comumente alimentada por membros das profissões mais elevadas, um elemento semelhante é encontrado em muitas das menos importantes). Reforçando tais impressões ideais, há uma espécie de "retórica do treinamento", graças à qual os sindicatos, universidades, associações comerciais e outras corporações que outorgam permissões exigem dos profissionais que absorvam uma margem mística e um período de treinamento, em parte para manter o monopólio, mas em parte para alimentar a impressão de que o profissional licenciado é alguém que foi reconstituído pela experiência da aprendizagem e acha-se agora colocado à parte dos outros homens. Assim, um estudioso indica, a respeito dos farmacêuticos, que eles julgam que o curso universitário de quatro anos exigido para a licença é "bom para a profissão", mas alguns admitem que uns poucos meses de treinamento é tudo quanto realmente se necessita.²⁴ Pode-se acrescentar que o exército americano durante a Segunda Guerra Mundial tratou inocentemente ramos de negócio tais como farmácia e relojoaria de maneira puramente instrumental e treinou profissionais eficientes em cinco ou seis semanas, para horror dos membros estabelecidos destes ofícios. E, da mesma forma, verificamos que os eclesiásticos dão a impressão de terem entrado para a Igreja por um apelo de sincera vocação, com o que nos Estados Unidos procuram esconder seu interesse em subir socialmente, e na Inglaterra esconder seu interesse de não baixar demasiadamente. E, ainda, os eclesiásticos querem dar a impressão de terem escolhido sua atual congregação pelo que lhe podem oferecer espiritualmente, e não, como de fato acontece, porque os presbíteros lhes oferecem uma boa casa ou o pagamento integral das despesas correntes. De maneira semelhante, as escolas de medicina nos Estados Unidos cuidam de recrutar os estudantes, em parte tomando por base as origens étnicas, pois certamente os doentes levam em conta este fator ao escolher seus médicos. Mas na interação real entre o médico e o paciente admite-se que se crie a impressão de que o médico é médico simplesmente devido a aptidões e ao treinamento especiais. Da mesma forma, os diretores de empresas mostram com freqüência um ar de competência e domínio geral da situação com o que se tornam cegos e cegam os outros, para o

²⁴ Anthony Weiblein, "Pharmacy as a Profession in Wisconsin" (tese de mestrado inédita, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago 1943), p. 89.

fato de conservarem o emprego porque têm a aparência de diretores e não porque são capazes de agir como diretores.

Poucos diretores percebem quanto pode ser decisivamente importante sua aparência física para um empregador. Ann Hoff, uma "expert" do assunto, observa que os empregadores atualmente parecem estar procurando um "tipo hollywoodiano" ideal. Uma companhia rejeitou um candidato porque tinha "dentes muito quadrados", e outros foram desqualificados por terem orelhas de abano ou por beberem ou fumarem abundantemente, durante uma entrevista. Muitas vezes os empregadores estipulam também francamente atributos raciais e religiosos.⁶³

Os atores podem mesmo tentar dar a impressão de que seu equilíbrio e eficiência atuais são coisas que sempre tiveram e que nunca precisaram passar por um período de aprendizado. Em tudo isso o ator pode tacitamente receber apoio do estabelecimento no qual atua. Assim, muitas escolas e instituições anunciam qualificações e exames de admissão inflexíveis, mas de fato rejeitam muito poucos candidatos. Por exemplo, um hospital de doentes mentais pode exigir que os candidatos a servidores se submetam a um exame de Rorschach e a uma longa entrevista, mas contrata todos os que aparecem.⁶⁴

Fato bastante interessante é que, quando a importância das qualificações não-oficiais se torna escândalo ou um problema político, então alguns poucos indivíduos que indiscretamente não possuem as qualificações informais podem ser admitidos com estardalhaço, sendo-lhe dado um papel de grande evidência, como prova de "jogo limpo". Cria-se assim a impressão de legitimidade.⁶⁵

Indiquei que um ator cuida de dissimular ou desprezar as atividades, fatos e motivos incompatíveis com a versão idealizada de sua pessoa e de suas realizações. Além disso, o ator muitas vezes incute na platéia a crença de estar relacionado com ela de um modo mais ideal do que o que ocorre na realidade. Dois exemplos genéricos podem ser citados.

Primeiro, os indivíduos frequentemente alimentam a impressão de que a prática regular que estão representando no momento é sua única prática ou, pelo menos, a mais essencial. Como foi dito anteriormente, a platéia, por sua vez, admite muitas vezes

⁶³ Perrin Stryker, "How Executives Get Jobs", *Fortune*, agosto de 1953, p. 182.

⁶⁴ Willoughby, obra citada, p. 22-23.

⁶⁵ Veja-se, por exemplo, "The Negro Union Official: A Study of Sponsorship and Control", de William Kornhauser, no *American Journal of Sociology* LVIII, p. 443-52 e "Situational Pressures and Functional Role of Ethnic Labor Leaders", de Scott Greer, *Social Forces*, XXXII, p. 41-45.

que o personagem projetado diante dela é tudo que há no indivíduo que executa a representação. Como diz a conhecida citação de William James:

... podemos dizer que ele tem praticamente tantas individualidades sociais diferentes quantos são os *grupos* distintos de pessoas cuja opinião lhe interessa. Geralmente mostra uma faceta diferente de si mesmo a cada um desses diversos grupos. Mais de um jovem, bastante sério diante de pais e professores, pragueja e faz bravatas como um pirata entre seus jovens e "insubordinados" amigos. Não nos mostramos a nossos filhos da mesma forma que aos companheiros de clube, aos clientes como aos nossos empregados, aos nossos próprios chefes e patrões, como aos amigos íntimos. ⁶⁴

Simultaneamente, como efeito e causa eficientes deste tipo de incumbência do papel que o indivíduo está habitualmente desempenhando, verificamos haver uma "segregação do auditório". Graças à segregação do auditório o indivíduo garante que aqueles diante dos quais desempenha um de seus papéis não serão as mesmas pessoas para as quais representará um outro papel num ambiente diferente. A segregação da platéia como ardil protetor de impressões criadas será considerada mais tarde. Gostaria aqui apenas de notar que, mesmo que os atores tentem destruir esta segregação e a ilusão que ela cria, as platéias o impediriam muitas vezes de proceder assim. O público pode achar uma grande economia de tempo e energia emocional no direito de tratar o ator segundo seu valor profissional visível, como se ele fosse tão-somente o que seu uniforme exige que seja. ⁶⁵ A vida urbana tornar-se-ia insuportavelmente desagradável para alguns, se todo contato entre dois indivíduos acarretasse a participação nas aflições, aborrecimentos e segredos pessoais. Assim, se um homem deseja que lhe sirvam um jantar tranqüilo, poderá procurar os serviços de uma criada de preferência aos da esposa.

Em segundo lugar, os atores tendem a alimentar a impressão de que o atual desempenho de sua rotina e seu relacionamento com a platéia habitual têm um caráter especial e único. A natureza rotineira da representação é escondida (o próprio ator não percebe até que ponto sua representação é realmente rotineira) e os aspectos espontâneos da situação são reforçados. O executante médico serve de exemplo claro. Como diz um autor:

⁶⁴ William James, *The Philosophy of William James* (Biblioteca Moderna, Nova Iorque: Random House), p. 128-129.

⁶⁵ Minha gratidão a Warren Peterson por essa e outras sugestões.

... deve simular boa memória. O doente, consciente da importância singular dos fatos que nele se passam, lembra-se de tudo e, no seu prazer de contar ao médico, sofre de "completa lembrança". O doente não pode acreditar que o médico também não se lembre, o seu orgulho fica profundamente ferido se este o deixa perceber que não guarda de cabeça precisamente que comprimidos receitou na última consulta, quantos e quando deviam ser tomados.⁶⁸

Da mesma forma, como sugere um estudo atual dos médicos de Chicago, um clínico geral indica um especialista a um doente como a pessoa mais aconselhável por motivos técnicos; mas de fato o especialista pode ter sido escolhido em parte devido a laços do tempo de estudantes, com o médico que faz a recomendação, ou por acordo de divisão dos honorários, ou por algum outro *quid pro quo* claramente definido entre os dois médicos.⁶⁹ Em nossa vida comercial, esta característica das representações tem sido explorada e difamada sob o rótulo de "serviço personalizado". Em outras áreas da vida, fazem-se brincadeiras a respeito do "jeito" do clínico em tratar com os doentes, ou da "engabelação". (Muitas vezes deixamos de mencionar que, como atores no papel de clientes, com muito tato mantemos este efeito personalizante, tentando dar a impressão de que não "compramos" o serviço e não pensaríamos em obtê-lo em outro lugar). Talvez seja nossa culpa que dirigiu nossa atenção para essas áreas de grosseiro "pseudo-gemeinschaft", pois dificilmente haverá uma representação, em qualquer área da vida, que não conte com o toque pessoal para exagerar o caráter de ineditismo das transações entre ator e platéia. Por exemplo, sentimos um leve desapontamento quando ouvimos um amigo, cujos gestos espontâneos de afeto achávamos que nos eram reservados, conversar intimamente com outro de seus amigos (principalmente um que não conheçamos). Um enunciado explícito deste tema é dado num Manual de boas maneiras americano do século XIX.

Se o senhor fez uma cortesia a um homem, ou se usou para com ele alguma expressão de especial polidez, não deveria mostrar a mesma conduta com relação a outra pessoa na presença dele. Por exemplo, se um cavalheiro vem à sua casa e o senhor lhe diz, com calor e interesse, que "está feliz em vê-lo", ele ficará encantado com a atenção e provavelmente agradecerá; mas se ouvir o senhor dizer o mesmo a vinte outras pessoas, não somente achará que sua cortesia não tem qualquer valor, mas sentirá certo ressentimento por ter sido enganado.⁷⁰

⁶⁸ C. E. M. Joad, "On Doctors", *The New Statesman and Nation*, 7 de março de 1953, p. 255-256.

⁶⁹ Solomon, obra citada, p. 146.

⁷⁰ *The Canons of Good Breeding: or the Handbook of the Man of Fashion* (Filadélfia: Lee e Blanchard, 1839), p. 87.

Manutenção do Controle Expressivo

Foi dito que o ator pode confiar em que a platéia aceite pequenos indícios como sinal de algo importante a respeito de sua atuação. Este fato conveniente tem uma implicação inconveniente. Em virtude da mesma tendência a aceitar os sinais, a platéia pode não compreender o sentido que um indício devia transmitir, ou emprestar um significado embaraçoso a gestos ou acontecimentos acidentais, inadvertidos ou ocasionais, aos quais o ator não pretendia dar qualquer significação.

Em resposta a estas contingências da comunicação, os atores comumente tentam exercer uma espécie de responsabilidade por sinédoque, tomando providências para que o maior número possível de acontecimentos da representação, por mais que sejam instrumentalmente inconseqüentes, ocorra, de modo tal a não causar impressão ou a dar uma impressão compatível e coerente com a definição geral da situação que está sendo promovida. Quando se sabe que o público secretamente é cético quanto à realidade que lhe está sendo exibida, estamos preparados para apreciar sua tendência de precipitar-se sobre defeitos insignificantes como sinal de que o espetáculo inteiro é falso. Mas, como estudiosos da vida social, estamos menos preparados para levar em conta que mesmo as platéias simpáticas podem ser momentaneamente perturbadas, chocadas e enfraquecidas na sua confiança pela descoberta de uma discrepância insignificante nas impressões que lhes são apresentadas. Acontece que alguns destes mínimos acidentes e "gestos involuntários" são tão capazes de dar uma impressão que contradiz a que é fomentada pelo ar, que a platéia não pode deixar de se sobressaltar com um adequado grau de envolvimento na interação, mesmo que o público compreenda que, em última análise, o acontecimento discrepante é realmente sem significado e deve ser completamente desprezado. O ponto essencial não é que a efêmera definição da situação, causada por um gesto involuntário, seja censurável por si mesma, mas sim que seja *diferente* da definição oficialmente projetada. Esta diferença introduz um cunho agudamente embaraçoso entre a projeção oficial e a realidade, pois faz parte da primeira ser a única possível nas circunstâncias existentes. Talvez, portanto, não devêssemos analisar as representações de acordo com padrões mecânicos, pelos quais um grande lucro pode compensar uma pequena perda, ou um grande peso contrabalançar um

menor. As imagens artísticas seriam mais exatas, porque nos preparam para o fato de que uma só nota em falso pode quebrar a harmonia da representação inteira.

Na nossa sociedade, alguns gestos involuntários ocorrem numa variedade tão ampla de representações, dando impressões geralmente tão incompatíveis com as que se pretende transmitir, que estes acontecimentos inoportunos adquiriram uma condição simbólica coletiva. Podemos mencionar aproximadamente três grupos destes acontecimentos. Primeiro, um ator pode mostrar acidentalmente incapacidade, impropriedade ou desrespeito por perder momentaneamente o controle muscular. Pode tropeçar, claudicar, cair; pode arrotar, bocejar, cometer um *lapsus linguae*, coçar-se ou ter flatulência; pode, acidentalmente, esbarrar em outro participante. Segundo, o ator pode agir de tal maneira que dê a impressão de estar preocupado demais ou de menos com a interação. Pode gaguejar, esquecer o que tem a dizer, mostrar-se nervoso, culpado ou consciente de si mesmo; pode ter inadequadas explosões de riso, raiva ou outros estados emocionais que momentaneamente o incapacitam; pode revelar um envolvimento e interesse demasiado sérios ou pequenos demais. Terceiro, o ator pode deixar que sua apresentação sofra por uma incorreta direção dramática. O cenário pode não ter sido montado adequadamente, ou ter sido preparado para outra representação, ou funcionar mal durante a representação; contingências imprevistas podem causar atraso na entrada e na saída do ator ou provocar murmúrios embaraçosos durante a interação.⁷¹

As representações diferem, evidentemente, no grau de cuidado expressivo dos detalhes que exigem. No caso de algumas culturas estranhas a nós, estamos dispostos a ver um alto grau de coerência expressiva. Exemplificando, Granet, por exemplo, indica isso a respeito do comportamento filial na China:

Seu belo modo de trajar é por si uma homenagem. Sua boa conduta será tomada como uma oferenda de respeito. Na presença dos pais, a seriedade é indispensável; deve-se, portanto, ter cuidado de não arrotar,

⁷¹ Um meio de tratar essas interrupções perturbadoras consiste, para as pessoas envolvidas, em rir delas, como sinal de que suas implicações foram compreendidas mas não levadas a sério. Supondo isso, o ensaio de Bergson sobre o riso pode ser considerado uma descrição dos meios pelos quais esperamos que o ator siga a aptidão humana para a mobilidade, e uma descrição da tendência do público a atribuir essas aptidões ao ator desde o início da interação, e dos modos pelos quais esta projeção efetiva é rompida quando o executante se movimenta de modo não-humano. Igualmente, os ensaios de Freud sobre o chiste e a psicopatologia da vida cotidiana podem ser considerados corretamente como uma descrição dos meios pelos quais esperamos que os atores tenham alcançado certos padrões de tato, modéstia e virtude e como uma descrição dos meios pelos quais estas projeções efetivas podem ser desacreditadas por deslizos, hilariantes para os leigos mas sintomáticos para os analistas.

fungar, tossir, bocejar, assoar-se ou cuspir. Qualquer expectoração correria o risco de manchar a santidade paterna. Seria um crime mostrar o forro das roupas de alguém. Para mostrar ao pai que ele está sendo tratado como chefe, deve-se sempre permanecer de pé em sua presença, o olhar reto, corpo ereto sobre as pernas, nunca ousando inclinar-se sobre qualquer objeto, curvar-se ou ficar apoiado sobre um pé. É dessa forma que, com a voz baixa e humilde que convém a um discípulo, chega-se noite e dia a render homenagem. Depois do que, esperam-se as ordens.⁷³

Estamos também dispostos a perceber que em cenas de nossa própria cultura que envolvem personagens eminentes em ações simbolicamente importantes a coerência será também exigida. Sir Frederick Ponsonby, o falecido camarista da corte britânica, escreve:

Quando assistia a uma apresentação na Corte ficava chocado com a música imprópria que a banda tocava e resolvi fazer o que pudesse para remediar este fato. A maioria da casa, não tendo gosto musical, clamava por músicas populares... Argumentei que essas árias populares tiravam a dignidade da cerimônia. Uma apresentação na Corte era freqüentemente um grande acontecimento na vida de uma dama, mas se esta passava diante do rei e da rainha ao som de "His nose was redder than it was",** toda a impressão se estragava. Sustentei que os minuetos e as árias antiquadas, a música de ópera com um toque de "mistério" era o que se desejava.⁷⁴

Também levantei a questão da música tocada pela banda da Guarda de Honra nas investidas e escrevi a respeito ao mais antigo Chefe da Banda, Capitão Rogan. O que me desagradava era ver homens eminentes serem sagrados cavaleiros, enquanto canções jocosas eram tocadas pela banda lá fora. Da mesma maneira quando o Ministro do Interior estava discursando emocionalmente sobre alguma ação particularmente heróica praticada por um homem que ia receber a Medalha do Rei Alberto, a banda, fora, tocava "two-step" que roubava toda dignidade à cerimônia inteira. Sugeri que tocassem música lírica de natureza dramática, e-ele concordou inteiramente...⁷⁵

Igualmente, nos funerais norte-americanos de classe média, o motorista do carro fúnebre, gravemente vestido de preto e diplomaticamente estacionado nas imediações do cemitério durante o serviço, pode ter permissão para fumar, mas provavelmente chocará e irritará as pessoas enlutadas se jogar o toco do cigarro

⁷³ Marcel Granet. *Chinese Civilization*, Tradução de Innes e Brailsford (Londres: Kegan Paul, 1930), p. 328.

⁷⁴ "Seu nariz estava mais vermelho que o normal" (N. da R.).

⁷⁵ Ponsonby, *op. cit.*, p. 182-83.

⁷⁶ Idem, p. 183.

num arbusto, fazendo-o descrever um elegante arco, em lugar de deixá-lo cair a seus pés discretamente.⁷⁵

Em acréscimo à nossa apreciação da compatibilidade exigida em ocasiões sagradas, compreendemos facilmente que durante os conflitos mundanos, principalmente os de alto nível, cada protagonista terá de observar cuidadosamente a própria conduta, para não oferecer ao oponente um ponto vulnerável ao qual dirija sua crítica. Assim, Dale, discutindo as contingências do trabalho dos funcionários superiores, diz:

Uma investigação ainda mais rigorosa (do que a referente a declarações) é feita nos rascunhos das cartas oficiais, pois uma declaração incorreta ou uma frase infeliz em uma carta cujo conteúdo é perfeitamente inocente e o assunto irrelevante pode encher de confusão o Departamento se por acaso cair nas mãos de uma das muitas pessoas para as quais os erros mais insignificantes de uma repartição do governo constituem saboroso prato para oferecer ao público. Três ou quatro anos desta disciplina, na idade ainda receptiva de vinte e quatro a vinte e cinco anos, infundem permanentemente no espírito e no caráter uma paixão pelos fatos exatos e pelas inferências estritas, além de uma severa desconfiança com relação às generalizações vagas.⁷⁶

A despeito de nossa boa vontade em apreciar as exigências expressivas desses vários tipos de situações, tendemos a vê-las como casos especiais; inclinamo-nos a nos manter cegos para o fato de que representações diárias seculares, em nossa própria sociedade anglo-americana, devem passar muitas vezes por uma rigorosa prova de idoneidade, conveniência, propriedade e decoro. Talvez esta cegueira se deva, em parte, ao fato de que, como atores, somos freqüentemente mais conscientes dos padrões que deveríamos ter aplicado à nossa atividade, mas não o fizemos, do que dos padrões que irrefletidamente utilizamos. De qualquer modo, como estudiosos, devemos estar preparados para examinar a dissonância criada por uma palavra incorretamente escrita ou por uma combinação que aparece sob a saia; e devemos estar prontos para apreciar as razões pelas quais um bombeiro hidráulico míope, para garantir a impressão de força bruta que é *de rigueur* em sua profissão, acha necessário guardar precipitadamente os óculos no bolso quando a aproximação da dona da casa transforma seu trabalho numa representação; ou ainda as razões pelas quais um técnico em conserto de aparelhos de televisão é advertido por seus conselheiros de relações públicas

⁷⁵ Habenstein, *op. cit.*

⁷⁶ Dale, *op. cit.*, p. 81.

a guardar, junto com os seus, os parafusos que não conseguir recolocar no aparelho, de modo que as partes não recolocadas não dêem má impressão. Em outras palavras, devemos estar capacitados para compreender que a impressão de realidade criada por uma representação é uma coisa delicada, frágil, que pode ser quebrada por minúsculos contratemos.

A coerência expressiva exigida nas representações põe em destaque uma decisiva discrepância entre nosso eu demasiado humano e nosso eu socializado. Como seres humanos somos, presumivelmente, criaturas com impulsos variáveis, com estados de espírito e energias que mudam de um momento para outro. Quando porém nos revestimos de caráter de personagens em face de um público, não devemos estar sujeitos a altos e baixos. Como disse Durkheim, não permitimos que nossa atividade social superior "siga a trilha de nossos estados físicos, conforme acontece com nossas sensações e nossa consciência corporal geral". Espera-se que haja uma certa burocratização do espírito, a fim de que possamos inspirar a confiança de executar uma representação perfeitamente homogênia a todo tempo. Como diz Santayana, o processo de socialização não apenas transfigura, mas também fixa:

Mas, quer a fisionomia que adotamos seja alegre ou triste, ao tomá-la e acentuá-la definimos nosso temperamento supremo predominante. Daí em diante, enquanto continuarmos sob o feitiço deste autoconhecimento, não viveremos apenas, mas atuaremos; compomos e representamos nosso personagem escolhido, calçamos os coturnos da deliberação, defendemos e idealizamos nossas paixões, encorajamo-nos eloqüentemente a ser o que somos — dedicados ou desdenhosos, descuidados ou austeros; monologamos (diante de um público imaginário) e envolvemo-nos graciosamente no manto de nosso papel inalienável. Assim trajados, solicitamos aplausos e esperamos morrer em meio ao silêncio universal. Declaramos mostrar-nos à altura dos belos sentimentos que enunciamos, quando tentamos acreditar na religião que professamos. Quanto maiores nossas dificuldades, maior nosso zelo. Por baixo de nossos princípios propalados e de nossa linguagem comprometida, devemos esconder assiduamente todos os defeitos de nosso temperamento e conduta, e isto sem hipocrisia, visto que nosso personagem deliberado é mais verdadeiramente nós mesmos que o fluxo de nossos devaneios involuntários. O retrato que pintamos desse modo e exibimos como nossa verdadeira pessoa pode bem ser feito em grande estilo, com colunas, cortinas e distante paisagem de fundo, um dedo apontado para o globo terrestre ou para o crânio de Yorick da filosofia. Mas se este estilo é natural em nós e se nossa arte é vital, quanto mais transfigura seu modelo, tanto mais será profunda e verda-

¹⁷ Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, traduzido por J. W. Swain (Londres: Allen & Unwin, 1926), p. 272.

deira arte. O busto severo de uma escultura arcaica, que mal dá um aspecto humano à pedra, expressará um espírito com muito mais propriedade do que a aparência matinal estúpida ou as caretas casuais de um homem. Todo aquele que está seguro de seu pensamento, orgulhoso de seu ofício ou ansioso a respeito de seu dever reveste-se de uma máscara trágica. Delega a ela o seu próprio ser e lhe transfere quase toda sua vaidade. Enquanto ainda vivo e sujeito, como todas as coisas existentes, ao fluxo solapador de sua própria substância, cristalizou sua alma numa idéia e, com mais orgulho que tristeza, ofereceu a vida no altar das Musas. O conhecimento de si, como qualquer arte ou ciência, torna seu objeto um novo ambiente, o das idéias, no qual perde suas velhas dimensões e seu lugar antigo. Nossos hábitos animais são transmutados em lealdade e deveres e nos tornamos "pessoas" ou máscaras.⁷⁸

Mediante a disciplina social, pois, uma máscara de atitude pode ser mantida firme no lugar por dentro. Mas, segundo Simone de Beauvoir, para manter esta atitude valemo-nos de ganchos presos diretamente ao corpo, alguns ocultos e outros à mostra.

Mesmo se cada mulher se vestisse de acordo com sua condição, ainda assim estaria sendo feito um jogo: o artifício, como a arte, pertence ao domínio do imaginário. Não se trata apenas de que cintas, corpetes, tinturas e maquiagem disfarçam o corpo e o rosto, mas do fato de que a menos sofisticada das mulheres, uma vez "arrumada", não mostra *ela mesma* à observação. Tal como o quadro, a estátua ou o ator no palco, é um agente por meio do qual sugere alguém que não está aí, a saber, o personagem que ela representa mas não é. É esta identificação com algo irreal, fixo, perfeito, como o herói de um romance, um retrato ou um busto, que agrada a ela. Esforça-se em identificar-se com esta figura e assim parecer a si mesma estar estabilizada, justificada em seu esplendor.⁷⁹

Representação Falsa

Sugeriu-se anteriormente que uma platéia é capaz de se orientar numa situação, aceitando as deixas da representação confiantemente, tratando estes sinais como prova de algo maior ou diferente dos próprios veículos transmissores de sinais. Se esta tendência do público em aceitar sinais coloca o ator numa posição de ser mal interpretado e torna necessário que ele tenha um cuidado significativo com relação a tudo que faz diante da platéia, da mesma forma também esta tendência coloca o público na posição de ser enganado e mal orientado, pois poucos são

⁷⁸ Santayana, *op. cit.*, p. 133-34.

⁷⁹ Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, tradução de H. M. Parshley (Nova Iorque: Knopf, 1953), p. 533.

os sinais que não podem ser usados para confirmar a presença de algo que não está realmente ali. E é claro que muitos atores têm ampla capacidade e motivos para falsear os fatos. Somente a vergonha, a culpa ou o medo os impedem de fazê-lo.

Como membros de uma platéia, é natural sentirmos que a impressão que o ator procura dar pode ser verdadeira ou falsa, genuína ou ilegítima, válida ou mentirosa. Esta dúvida é tão comum que, como foi indicado, damos freqüentemente atenção aos aspectos da representação que não podem ser facilmente manejados, capacitando-nos assim a julgar a fidedignidade das mais deturpáveis deixas da representação. (O trabalho da polícia científica e os testes projetivos são exemplos extremos da aplicação desta tendência). E se permitirmos, de má vontade, que certos símbolos de posição social estabeleçam o direito de um ator a um dado tratamento, estamos sempre prontos a precipitar-nos sobre as rachas da sua armadura simbólica, a fim de descreditar suas pretensões.

Quando pensamos nos que apresentam uma fachada falsa ou "somente" uma fachada, nos que dissimulam, enganam e trapaceiam, pensamos na discrepância entre as aparências alimentadas e a realidade. Pensamos também na posição precária em que se colocam estes atores, pois em qualquer momento de sua representação pode ocorrer um acontecimento que os apanhe em erro e contradiga manifestamente o que declaravam abertamente, trazendo-lhes imediata humilhação e às vezes perda permanente da reputação. Sentimos muitas vezes que são justamente essas terríveis eventualidades, que surgem por ser apanhado em *flagrante delicto* em um ato patente de representação errônea, que um ator honesto é capaz de evitar. Esta noção de bom-senso tem pouca utilidade analítica.

Às vezes, quando indagamos se uma impressão adotada é verdadeira ou falsa, na verdade queremos saber se o ator está, ou não, autorizado a desempenhar o papel em questão, e não estamos interessados primordialmente na representação real em si mesma. Quando descobrimos que alguém com quem lidamos é um impostor, um rematado velhaco, estamos descobrindo que ele não tinha o direito de representar o papel que desempenhava e não era um ocupante credenciado da importante posição social. Presumimos que a atuação do impostor, ademais do fato de representá-lo falsamente, será enganosa em outros aspectos, mas freqüentemente o disfarce é descoberto antes que possamos per-

ceber qualquer outra diferença entre a falsa atuação e a legítima, que a primeira simula. Paradoxalmente, quanto mais estreitamente a representação do impostor se aproxima da realidade tanto mais intensamente podemos estar ameaçados, pois uma representação competente feita por alguém que demonstra ser um impostor pode enfraquecer, em nosso espírito, a ligação moral entre a autorização legítima para desempenhar um papel e a capacidade de representá-lo. (Os mímicos hábeis, que admitem sempre que suas intenções não são sérias, parecem fornecer um caminho pelo qual podemos superar algumas destas inquietações).

A definição social de personificação, entretanto, não é algo muito coerente. Por exemplo, enquanto se julga ser um crime indesculpável contra a comunicação fazer-se passar por alguém de status sagrado, como um médico ou um sacerdote, ficamos freqüentemente menos preocupados quando alguém se faz passar por uma pessoa de status não muito considerado, sem importância, profano, como o de vagabundo ou de trabalhador não-qualificado. Quando uma descoberta mostra que estávamos tratando com um ator cuja condição é mais elevada do que a que fôramos levados a crer, há bons precedentes cristãos para nossa reação de assombro e desgosto, mais do que de hostilidade. A mitologia e nossas revistas populares de fato estão cheias de histórias românticas, nas quais o vilão e o herói têm pretensões fraudulentas que são desmentidas no último capítulo: o vilão mostrando não ter uma posição social elevada, o herói mostrando não ter uma inferior.

Além disso, embora possamos ter uma opinião desfavorável de atores como os vigaristas que propositadamente falseiam todos os fatos relativos à sua vida, podemos ter alguma simpatia pelos que possuem apenas um defeito fatal e tentam esconder o fato de serem, por exemplo, ex-condenados, moças defloradas, epiléticos ou pessoas racialmente impuras, em lugar de admitir seu erro e fazer uma honrosa tentativa de viver de modo a redimir-se. Distinguimos também entre a personificação de um determinado indivíduo concreto, que geralmente consideramos absolutamente imperdoável, e a de um membro de determinada categoria, que podemos julgar com menos severidade. Da mesma forma também julgamos de modo diferente aqueles que falsificam sua personalidade para promover o que acham constituir as justas pretensões de uma coletividade, ou os que o fazem acidentalmente ou por brincadeira, e aqueles que se apresentam falsamente para obter vantagens psicológicas ou materiais pessoais.

Finalmente, assim como há sentidos nos quais o conceito de "status" não é bem delineado, há também sentidos em que o conceito de personificação não é claro. Por exemplo, há muitos status cujos ocupantes não estão, evidentemente, sujeitos a uma ratificação formal. A pretensão de ser um advogado formado pode ser estabelecida como válida ou não, mas a de ser amigo, crente verdadeiro ou amante da música só pode ser mais ou menos confirmada ou desmentida. Quando os padrões de competência não são objetivos e os profissionais "autênticos" não estão coletivamente organizados para proteger seus direitos, um indivíduo pode se intitular de especialista e não ter nenhum castigo a não ser algumas risadas.

Todas estas fontes de confusão acham-se instintivamente ilustradas na atitude variável que temos em relação ao trato das condições de idade e sexo. É algo culposo o fato de um menino de quinze anos que dirige um carro ou bebe em um bar fazer-se passar como tendo dezoito, mas há muitos contextos sociais nos quais seria inconveniente para uma mulher não fingir ser mais jovem e sexualmente atraente do que na realidade é. Quando dizemos que determinada mulher não é realmente tão bem feita quanto aparenta ser e que a mesma mulher não é realmente médica, embora pareça, estamos usando concepções diferentes do termo "realmente". Além disso, modificações na fachada pessoal de alguém que são consideradas como informações falsas, num determinado ano, podem ser julgadas meramente decorativas poucos anos mais tarde. Tal divergência pode ser encontrada a qualquer tempo entre um subgrupo e outros de nossa sociedade. Por exemplo, muito recentemente a dissimulação do cabelo grisalho pela tintura veio a ser considerada aceitável, embora ainda haja setores do povo que não a admitam.⁸⁰ Acha-se certo que os imigrantes representem o papel de americanos natos na maneira de vestir e nos padrões de decoro, mas é ainda um assunto controverso americanizar o próprio nome⁸¹ ou o próprio nariz.⁸²

Tentemos uma outra abordagem da compreensão da falsa apresentação. Podemos definir a mentira "deslavada", "rematada" ou descarada como aquela para a qual é possível encontrar uma prova irrefutável de que a pessoa que a disse sabe que está

⁸⁰ Veja-se, por exemplo, "Tintair", *Fortune*, novembro de 1951, p. 102.

⁸¹ Veja, por exemplo, H. L. Mencken, *The American Language* (4ª ed.: Nova Iorque: Knopf, 1936), p. 474-525.

⁸² Veja-se, por exemplo, "Plastic Surgery", *Ebony*, maio de 1949, e F. C. Macgregor e B. Schaffner, "Screening Patients for Nasal Plastic Operations: Some Sociological and Psychiatric Considerations", *Psychosomatic Medicine*, XII, p. 277-91.

mentindo e o faz deliberadamente. A afirmação de ter estado em determinado lugar a certa hora, quando tal não aconteceu, é um exemplo. (Algumas formas de personificação, mas não todas, implicam em tais mentiras, e muitas destas mentiras não implicam em personificação). Os indivíduos surpreendidos em flagrante no ato de dizer mentiras descaradas não apenas ficam desacreditados durante a interação, mas podem ter sua dignidade destruída, pois muitas platéias acharão que se um indivíduo pode permitir-se uma vez contar semelhante mentira, não deve nunca mais merecer confiança. Entretanto há muitas "mentiras inocentes", ditas por médicos, possíveis visitas e outras pessoas, provavelmente para resguardar os sentimentos do público que é enganado, e tais formas de inverdades não são consideradas horríveis. (Estas mentiras, ditas com a intenção de proteger outrem, mais que defender a si próprio, serão consideradas mais tarde). Além disso, na vida cotidiana é em geral possível para o ator criar proposadamente quase todos os tipos de falsa impressão sem se colocar na posição indefensável de ter dito uma flagrante mentira. As técnicas de comunicação, tais como a insinuação, a ambigüidade estratégica e omissões essenciais permitem ao informante enganador aproveitar-se da mentira sem tecnicamente dizer nenhuma. Os meios de comunicação de massas têm sua própria versão a respeito disto e demonstram que, por meio de reportagens e ângulos fotográficos criteriosos, uma minúscula resposta a uma celebridade pode ser transformada em uma torrente impetuosa.⁸³

Os matizes entre mentiras e verdades e as embaraçosas dificuldades causadas por esse "contínuo" recebera reconhecimento formal. Organizações como conselhos imobiliários criam códigos explícitos, especificando até que ponto podem ser dadas impressões duvidosas por exageros, reduções e omissões.⁸⁴ A administração pública na Inglaterra aparentemente opera tendo por base um modo de compreensão semelhante:

A regra aqui (a respeito das "declarações que se destinam a ser divulgadas ou que provavelmente o serão") é simples. Nada pode ser dito que não seja verdade. Mas é desnecessário, bem como às vezes indesejável, mesmo no interesse público, dizer todas as coisas impor-

⁸³ Um bom exemplo encontra-se num estudo a respeito da chegada de MacArthur a Chicago, durante a Convenção Nacional Republicana de 1952. Veja-se K. e G. Lang, "The Unique Perspective of Television and Its Effect: A Pilot Study", *American Sociological Review*, XVIII, p. 3-12.

⁸⁴ Veja-se, por exemplo, E. C. Hughes, "Study of a Secular Institution: The Chicago Real Estate Board" (tese inédita de doutorado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1928), p. 85.

tantes que são verdadeiras. E os fatos fornecidos devem ser arrumados em qualquer ordem conveniente. É maravilhoso o que pode ser feito dentro desses limites por um redator hábil. Poder-se-ia dizer cnicamente, mas com certa dose de verdade, que a resposta perfeita a uma pergunta embaraçosa na Câmara dos Comuns é aquela que seja breve, pareça responder completamente à questão, se contestada, possa provar ser absolutamente precisa, não dê margem a "acréscimos" inconvenientes e que na realidade não revele nada.⁸⁵

A lei suprime muitos requintes sociais comuns, introduzindo outros seus. Na lei norte-americana, faz-se distinção entre intenção, negligência e rigorosa responsabilidade. Representação falsa é considerada um ato intencional, sendo um ato que pode surgir pela palavra ou pela ação, por uma declaração ambígua ou distorção da verdade literal, não-revelação ou impedimento da descoberta.⁸⁶ Considera-se que a não-revelação culpável varia, de acordo com a área da vida onde ocorre, havendo um padrão para o comércio de anúncios e outro para os conselheiros profissionais. Além disso, a lei tem de considerar que:

Um relato feito acreditando-se honestamente na sua verdade pode, ainda assim, ser negligente por falta de cuidado razoável na verificação dos fatos, ou no modo de expressão ou na falta de capacidade e competência requeridas por determinado negócio ou profissão.⁸⁷

... o fato de o acusado agir desinteressadamente, ter o melhor dos motivos, e pensar que está fazendo um favor ao querelante, não o absolverá da responsabilidade, na medida em que tenha, de fato, pretendido enganar.⁸⁸

Quando passamos de francas usurpações de identidade e de mentiras deslavadas para outros tipos de representação falsa, a distinção feita pelo bom-senso entre impressões verdadeiras e falsas torna-se menos sustentável. A atividade profissional, que é considerada charlatanice em uma década, talvez se torne uma ocupação legítima e aceitável na seguinte.⁸⁹ Sabemos que certas atividades consideradas legítimas por alguns grupos de nossa sociedade são julgadas fraudulentas por outros.

Mais importante, verificamos que dificilmente haverá uma profissão ou relacionamento cotidiano legítimo cujos atores não se

⁸⁵ Dale, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁶ Veja-se William L. Prosser, *Handbook of the Law of Torts* (Hornbook Series; St. Paul, Minn.: West Publishing Co., 1941), p. 701-76.

⁸⁷ *Idem*, p. 733.

⁸⁸ *Idem*, p. 728.

⁸⁹ Veja-se Harold D. MacDowell, *Osteopathy: A Study of a Semiorthodox Healing Agency and the Recruitment of its Clientele* (tese inédita de mestrado, Departamento de Sociologia, Universidade de Chicago, 1951).

entreguem a práticas secretas incompatíveis com as impressões criadas. Embora determinadas representações, e mesmo certas partes ou práticas delas, possam colocar o ator na posição de não ter o que esconder, em alguma parte do curso inteiro de suas atividades haverá algo que ele é incapaz de tratar abertamente. Quanto maior a quantidade de assuntos e de partes ativas que caem no domínio do papel ou do relacionamento, maior será a probabilidade, parece, de existirem pontos de segredo. Assim em casais bem ajustados, esperamos que cada um possa manter segredo em relação ao outro a respeito de assuntos financeiros, experiências anteriores, leviandades atuais, indulgência com hábitos "maus" ou perdulários, aspirações e desejos pessoais, comportamento das crianças, opiniões sinceras a respeito de parentes ou amigos comuns, etc.⁹⁹ Com estas reticências estrategicamente colocadas é possível manter um satisfatório *status quo* no relacionamento, sem ter de levar a cabo rigorosamente as implicações deste arranjo em todas as áreas da vida.

Talvez seja mais importante observarmos que uma falsa impressão mantida por um indivíduo em qualquer de suas práticas pode ser uma ameaça ao relacionamento ou papel inteiro do qual a prática é apenas uma parte, pois uma revelação desonrosa em uma área da atividade de um indivíduo lançará dúvida sobre as múltiplas outras, nas quais não tenha o que ocultar. Igualmente, se o indivíduo tem somente uma coisa a esconder durante uma representação, e mesmo se a probabilidade de revelação se der apenas em determinado momento ou fase da representação, a ansiedade do ator pode bem as estender a toda ela.

Em passagens anteriores deste capítulo foram indicadas algumas características gerais da representação, a saber: a atividade orientada para tarefas de trabalho tende a converter-se em atividade orientada para a comunicação; a fachada atrás da qual a prática é apresentada servirá para outras práticas um pouco diferentes e, assim, talvez não seja perfeitamente ajustada a qualquer delas em particular; o autocontrole exerce-se de modo a manter um consenso atuante; uma impressão idealizada é oferecida acentuando-se certos fatos e ocultando-se outros; o ator mantém a coerência expressiva tomando mais cuidado em prevenir-se contra os mínimos desacordos do que o público poderia imaginar levando em conta o propósito manifesto da interação. Todas essas características gerais das representações podem ser consi-

⁹⁹ Veja-se, por exemplo, David Dressler, "What Don't They Tell Each Other" *This Week*, 13 de setembro de 1953.

deradas como coações da interação, que agem sobre o indivíduo e transformam suas atividades em representações. Em lugar de meramente realizar sua tarefa e dar vazão a seus sentimentos, expressará a realização de sua tarefa e transmitirá de modo aceitável seus sentimentos. Em geral, portanto, a representação de uma atividade diferirá da própria atividade e por conseguinte inevitavelmente a representará falsamente. E como se exige do indivíduo que confie nos sinais para construir uma representação de sua atividade, a imagem que construir, por mais fiel que seja aos fatos, estará sujeita a todas as rupturas a que as impressões estão sujeitas.

Embora conservemos a noção do senso comum de que as aparências alimentadas podem ser desacreditadas por uma realidade discrepante, em geral não há razão para pretender que os fatos discordantes da impressão criada sejam mais a verdadeira realidade que a realidade criada, por eles perturbada. Uma opinião cínica das representações cotidianas pode ser tão unilateral quanto a que é patrocinada pelo ator. Para muitos acontecimentos sociológicos pode nem mesmo ser necessário decidir qual a mais real, se a impressão criada ou a que o ator tenta impedir que o público receba. A consideração sociológica decisiva, pelo menos para este trabalho, é simplesmente que as impressões alimentadas pelas representações cotidianas estão sujeitas a ruptura. Desejaremos saber que espécie de impressão de realidade pode destruir a impressão alimentada de realidade, e que realidade pode realmente ser deixada a outros estudiosos. Desejaremos perguntar "quais os meios pelos quais uma dada impressão pode ser desacreditada?", e isto não é bem o mesmo que perguntar "quais as maneiras pelas quais a impressão dada é falsa?"

Voltamos então a compreender que, embora a representação oferecida por impostores e mentirosos seja de todo flagrantemente falsa, distinguindo-se a este respeito das representações comuns, ambas são semelhantes no cuidado que seus atores deverão ter para manter a impressão criada. Assim, por exemplo, sabemos que o código formal dos servidores públicos britânicos⁹¹ e dos árbitros⁹² do beisebol americano os obriga não somente a renunciar a fazer "transações" impróprias, mas também a renunciar a atos inocentes que possam dar a impressão (errônea) de que eles estão fazendo transações. Quer um ator honesto deseje

⁹¹ Dale, *op. cit.*, p. 103.

⁹² Plnelli, *op. cit.*, p. 100.

transmitir a verdade ou quer um desonesto deseje transmitir uma falsidade, ambos devem tomar cuidado para animar seus desenhos 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.⁹³ Por causa destas contingências dramáticas comparilhadas podemos estudar com proveito as representações completamente falsas para aprender alguma coisa a respeito das que são inteiramente honestas.⁹⁴

Mistificação

Indiquei os modos pelos quais a representação de um indivíduo acentua certos aspectos e dissimula outros. Se considerarmos a percepção como uma forma de contacto e participação, então o controle sobre o que é percebido é o controle sobre o contacto feito, e a limitação e regulação do que é mostrado é limitação e regulação do contacto. Aqui há uma relação entre elementos informacionais e rituais. O fracasso em regular a informação adquirida por uma platéia acentua a possível ruptura da definição projetada da situação. O fracasso em regular o contacto implica a possível contaminação ritual do ator.

É uma noção largamente defendida que as restrições ao contacto, a manutenção da distância social, fornecem um meio pelo qual o temor respeitoso pode ser gerado e mantido na platéia, um meio, como disse Kenneth Burke, pelo qual a platéia pode ser mantida num estado de mistificação com relação ao ator. A afirmação de Cooley pode servir de exemplo:

Até que ponto é possível a um homem agir sobre os outros mediante uma falsa idéia de si mesmo, é coisa que depende de um grande número de circunstâncias. Como já foi assinalado, o próprio homem pode ser um mero incidente, sem nenhuma relação definida com a idéia de si,

⁹³ Deve-se mencionar uma exceção a esta semelhança, embora se trate de uma que ainda traz pouco crédito para os atores honestos. Segundo dissemos anteriormente, as representações legítimas comuns tendem a supervalorizar o grau em que uma determinada execução de uma rotina é a única. Representações inteiramente falsas, por outro lado, podem acentuar um sentido de rotinização, para diminuir as suspeitas.

⁹⁴ Há uma outra razão para se dar atenção às representações e fachadas que são flagrantemente falsas. Quando verificamos que antenas falsificadas de televisão são vendidas a pessoas que não têm aparelhos e pacotes de selos de viagem exóticos a quem nunca saiu de casa, acessórios de calotas das rodas a motoristas de carros ordinários, temos a prova definida da função Impressionista de objetos presumivelmente instrumentais. Quando estudamos a coisa real, isto é, pessoas com antenas verdadeiras e aparelhos verdadeiros, etc., pode ser difícil em muitos casos demonstrar de modo conclusivo a função Impressionista do que se pretende que seja um ato espontâneo ou Instrumental.

sendo a última um produto distinto da imaginação. Isto dificilmente pode acontecer, exceto onde haja contacto imediato entre líder e adeptos e explica parcialmente por que a autoridade, especialmente se encobre uma fraqueza pessoal intrínseca, tem sempre tendência a se rodear de formalidades e mistério artificial, cujo objetivo é evitar o contacto íntimo e dar, assim, à imaginação uma oportunidade de idealizar... A disciplina dos exércitos e das marinhas, por exemplo, reconhece com toda clareza a necessidade dessas formalidades que separam os superiores dos inferiores, ajudando, desse modo, a estabelecer uma ascendência não discutida nos primeiros. Da mesma forma, como o Professor Ross assinala em seu trabalho sobre controle social, as atitudes são largamente usadas pelos homens do mundo como meio de se ocultarem, e isto serve, entre outros propósitos, ao objetivo de preservar uma espécie de ascendência sobre os indivíduos mais simples.⁹³

Ponsonby, dando um conselho ao rei da Noruega, exprime a mesma teoria:

Uma noite o rei Haakon falou-me de suas dificuldades em face das tendências republicanas da oposição e conseqüentemente de quanto precisava ser cuidadoso em tudo que fazia e dizia. Pretendia, disse-me, andar tanto quanto possível no meio do povo e pensava que seria uma coisa popular se, em vez de andar de automóvel, ele e a rainha Maud viajassem de bonde elétrico.

Disse-lhe francamente que achava isso um grande erro, pois a familiaridade gera o desrespeito. Como oficial da marinha, ele deveria saber que o capitão de um navio nunca faz suas refeições junto com os outros oficiais, mas se mantém completamente afastado. Isto evidentemente destinava-se a impedir qualquer familiaridade com os oficiais. Disse-lhe que deveria subir a um pedestal e lá ficar. Desceria ocasionalmente, e nenhum prejuízo lhe adviria. O povo não gostaria de um rei com quem pudesse fazer íntima camaradagem, mas algo nebuloso como um oráculo de Delfos. A monarquia era realmente a criação de cada cérebro individual. Todo homem gostava de pensar no que faria se fosse rei. O povo revestia o monarca de todas as virtudes e talentos concebíveis. Ficaria portanto desapontado se o vissem andando na rua, como um homem qualquer.⁹⁴

A lógica extrema implicada nesta espécie de teoria, quer seja de fato correta ou não, consiste em impedir o público de ver o ator. As vezes, quando um ator pretendeu ter qualidades e poderes celestiais, esta conclusão lógica parece ter sido posta em vigor.

Sem dúvida, no que diz respeito a manter as distâncias sociais, a platéia freqüentemente cooperará, agindo de maneira respeitosa, com reverente temor pela sagrada integridade atribuída ao ator. Como diz Simmel:

⁹³ Cooley, *op. cit.*, p. 351.

⁹⁴ Ponsonby, *op. cit.*, p. 277.

Influir sobre a segunda destas decisões corresponde ao sentimento (que também age em outros lugares) de que uma esfera ideal circunda todo ser humano. Embora diferindo em tamanho nas diferentes direções e de acordo com a pessoa com quem estabelecemos relações, não se pode penetrar nessa esfera, a menos que o valor de personalidade do indivíduo fique, com isso, destruído. Uma esfera deste tipo é colocada em torno do homem por sua "honra". A linguagem, com muita agudeza, designa um insulto à honra de alguém como "intimidade excessiva". O raio desta esfera marca, por assim dizer, a distância que, ultrapassada por outrem, insulta a honra do indivíduo.⁹⁷

Durkheim faz uma observação semelhante:

A personalidade humana é uma coisa sagrada; ninguém pode violá-la ou infringir seus limites, embora, ao mesmo tempo, o maior bem consista na comunicação com os outros.⁹⁸

Deve ficar bem claro, em contradição com as implicações das observações de Cooley, que o temor e a distância são experimentados com relação a atores de condição igual ou inferior, assim como (embora não na mesma extensão) com relação a atores de condição superior.

Seja qual for sua função para o público, estas inibições do público oferecem ao ator certo campo livre de ação para formar uma impressão escolhida e permitem funcionar, para seu próprio bem ou o da platéia, como proteção ou ameaça que uma inspeção apurada destruiria.

Gostaria, finalmente, de acrescentar que os assuntos em que o público não se mete pelo respeito ao ator são, provavelmente, aqueles de que ele se envergonharia se fossem revelados. Como indicou Riezler, temos portanto uma moeda social básica, com o respeito de um lado e a vergonha de outro.⁹⁹ A platéia percebe mistérios e poderes secretos por trás da representação e o ator sente que seus principais segredos são insignificantes. Como demonstra um sem-número de contos populares e de ritos de iniciação, freqüentemente o verdadeiro segredo por trás do mistério é que realmente não há mistério. O problema real consiste em evitar que o público também aprenda isso.

⁹⁷ *The Sociology of Georg Simmel*, traduzido e editado por Kurt H. Wolff (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1950), p. 321.

⁹⁸ Emile Durkheim, "Sociology and Philosophy", traduzido por D. F. Pocock (Londres: Cohen & West, 1953), p. 37.

⁹⁹ Kurt Riezler, "Comment on the Social Psychology of Shame", *American Journal of Sociology*, XLVIII, p. 462ss.

Realidade e Artíficos

Em nossa própria cultura anglo-americana parece haver dois modelos do bom-senso, de acordo com os quais formulamos nosso conceito do comportamento: a representação verdadeira, sincera, honesta; e a falsa, que falsificadores completos reúnem para nós, quer não se destinem a ser levadas a sério, como no trabalho dos atores de teatro, quer pretendam ser sérias, como no trabalho dos vigaristas. Inclínamo-nos a considerar as representações verdadeiras como uma coisa não organizada propositadamente, sendo produto não intencional da resposta inconsciente do indivíduo aos fatos, na sua situação. E tendemos a julgar as representações tramadas como algo que foi pessoalmente montado — um elemento falso colado ao outro, uma vez que não há uma realidade à qual os elementos do comportamento fossem a resposta direta. Será necessário ver agora que o objetivo destas concepções dicotômicas é ser a ideologia dos atores honestos, dando força ao espetáculo de que se revestem, mas constituindo uma deficiente análise deste espetáculo.

Primeiramente, diga-se que há muitos indivíduos que acreditam sinceramente que a definição da situação que habitualmente projetam é a realidade verdadeira. Neste trabalho não desejo discutir a proporção deles, na população, mas a relação estrutural entre sua sinceridade e as suas representações. Se uma representação está se desenrolando, os assistentes, de modo geral, devem ser capazes de acreditar que os atores são sinceros. Este é o lugar estrutural da sinceridade no drama dos acontecimentos. Os atores podem ser sinceros — ou insinceros. mas sinceramente convencidos de sua sinceridade — mas este tipo de disposição de ânimo com relação ao papel do indivíduo não é necessário para se ter um desempenho convincente. Não há muitos cozinheiros franceses que sejam realmente espíões russos e talvez não haja muitas mulheres que desempenhem o papel de esposas para um homem e de amantes para outro. Mas estas duplicidades na verdade acontecem, sendo muitas vezes mantidas com sucesso durante muito tempo. Isto indica que, embora normalmente as pessoas sejam o que aparentam, as aparências podem ser manipuladas. Há, portanto, uma relação estatística entre aparência e realidade, que não é nem intrínseca nem necessária. De fato, dadas as ameaças não previstas que influem numa representação e a necessidade (a ser discutida posteriormente) de manter

solidariedade com os companheiros de representação e certa distância com relação aos observadores, verificamos que uma inflexível incapacidade de se afastar da concepção interior da realidade que o indivíduo possui pode, ocasionalmente, pôr em perigo a representação que executa. Algumas são levadas a termo vitoriosamente, com inteira desonestidade, outras, com total honestidade; mas para as representações, de modo geral, nenhum desses extremos é essencial e nem talvez seja dramaturgicamente aconselhável.

A conclusão a tirar, neste caso, é que uma representação honesta, sincera, séria, liga-se menos firmemente com o mundo real do que se poderia à primeira vista supor. Esta conclusão será reforçada se repararmos, ainda uma vez, na distância geralmente existente entre representações inteiramente sinceras e outras inteiramente forjadas. Tomemos, por exemplo, o interessante fenômeno da representação teatral. É preciso profunda habilidade, longo treinamento e capacidade psicológica para que alguém se torne um bom ator. Mas este fato não nos deve impedir de ver outro, a saber, que quase qualquer indivíduo pode aprender rapidamente um texto bastante bem para dar a um público condescendente certo sentido de realidade ao que está sendo executado diante dele. E parece que isto acontece porque o relacionamento social comum é montado tal como uma cena teatral, resultado da troca de ações, oposições e respostas conclusivas dramaticamente distendidas. Os textos, mesmo em mãos de atores iniciantes, podem ganhar vida porque a própria vida é uma encenação dramática. O mundo todo não constitui evidentemente um palco, mas não é fácil especificar os aspectos essenciais em que não é.

O uso recente do "psicodrama" como técnica terapêutica ilustra mais um aspecto a este respeito. Nestas cenas psiquiatricamente montadas os pacientes não somente representam papéis com alguma eficiência, como também não usam textos em seu procedimento. Seu próprio passado lhes é acessível de uma forma que lhes permite representar uma recapitulação dele. Ao que parece, um papel, uma vez representado com honestidade e seriamente, deixa o ator em condições de inventar uma mostra dele mais tarde. Além disso, os papéis que "outros" significativos representaram com relação a ele no passado também parecem ser acessíveis, permitindo-lhe passar da pessoa que foi para ser as pessoas que outros foram para ele. Esta capacidade para mudar

de papéis encenados, quando há obrigação de proceder assim, poderia ter sido prevista: aparentemente todos podem fazer isso. Pois ao aprendermos a desempenhar nossos papéis na vida real guiamos nossas próprias apresentações não mantendo, demasiado conscientemente, uma incipiente familiaridade com a rotina daqueles com quem iremos lidar. E quando chegamos a ser capazes de dirigir convenientemente uma rotina real, isto se deverá, em parte, a uma "socialização antecipada",³⁰⁰ já tendo sido instruídos sobre a realidade que justamente se está tornando verdadeira para nós.

Quando o indivíduo passa a uma nova posição na sociedade e consegue um novo papel a desempenhar, provavelmente não será informado, com todos os detalhes, sobre o modo como deverá se conduzir, nem os fatos de nova situação o pressionarão suficientemente desde o início para determinar-lhe a conduta, sem que tenha posteriormente de refletir sobre ela. Comumente, receberá apenas algumas deixas, insinuações e instruções cênicas, pois se pressupõe que já tenha em seu repertório uma grande quantidade de "pontas" de representações que serão exigidas no ambiente. O indivíduo já deverá ter uma idéia clara da aparência, da modéstia, deferência e justa indignação, e pode tomar liberdades em desempenhar essas "pontas" quando necessário. Pode mesmo ser capaz até de representar o papel de um indivíduo hipnotizado³⁰¹ ou cometer um crime³⁰² "compulsório", baseado em modelos de tais atividades, com os quais já está familiarizado.

Uma representação teatral ou um conto-do-vigário encenado requerem um texto completo da parte falada do papel; mas uma grande parte referente à "expressão emitida" é freqüentemente determinada apenas por escassas instruções de cena. Espera-se que o executante de ilusões já saiba bem como usar a voz, o rosto e o corpo, embora ele — bem como quem quer que o dirija — possa achar realmente difícil fornecer uma descrição verbal detalhada deste tipo de conhecimento. E nisto, naturalmente, aproximamo-nos da situação do homem comum nas ruas. A socialização pode não envolver tanto uma aprendizagem dos múltiplos detalhes específicos de um único papel concreto; freqüentemente não haveria tempo ou energia suficiente para isto.

³⁰⁰ Veja R. K. Merton, *Social Theory and Social Structure* (Glencoe: The Free Press, edição revista e aumentada, 1957), p. 265ss.

³⁰¹ Esta concepção da hipnose é apresentada perfeitamente por T. R. Sarbin em "Contributions to Role-Taking Theory, I: Hypnotic Behavior", *Psychological Review*, 57, p. 255-70.

³⁰² Veja-se D. R. Cressey, "The Differential Association Theory and Compulsive Crimes", *Journal of Criminal Law, Criminology and Police Science*, 45, p. 29-40.

O que parece ser exigido do indivíduo é que aprenda um número suficiente de formas de expressão para ser capaz de “preencher” e dirigir mais ou menos qualquer papel que provavelmente lhe seja dado. 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 venham a ter. As expressões que se julga que ele emite serão especialmente “inacessíveis” para ele.¹⁰³ Mas, tal como no caso de atores menos legítimos, a incapacidade do indivíduo comum de formular de antemão os movimentos dos olhos e do corpo não significa que não se expressará por meio desses recursos de um modo dramatizado e preestabelecido no seu repertório de ações. Em resumo, todos nós representamos melhor do que sabemos como fazê-lo.

Quando vemos na televisão um lutador trapaceando, injuriando e rosnando para seu adversário, estamos preparados de antemão para perceber que, a despeito da barulhada, ele está, e sabe que está, apenas fingindo que é o “tal”, e que em outra luta pode receber o outro papel, o do lutador correto, e desempenhá-lo com o mesmo entusiasmo e proficiência. Temos porém facilidade para ver que embora haja detalhes, como o número e a forma das quedas, que podem ser fixadas antecipadamente, outros, como expressões e movimentos empregados, não provêm do “script” mas de ordens verbais dadas de momento a momento, praticamente sem cálculo ou premeditação.

Quando lemos a respeito de pessoas das Antilhas que se tornaram o “cavalo” ou o ser possuído por um espírito vodu¹⁰⁴, é esclarecedor saber-se que o indivíduo possuído será capaz de fornecer uma imagem correta do deus que nele entrou, por causa do “conhecimento e das lembranças acumulados em uma vida passada visitando reuniões do culto”¹⁰⁵; que o possuído estará precisamente na relação social correta com os observadores; que a possessão ocorre num momento justo do cerimonial, levando o possuído suas obrigações rituais ao ponto de participar de uma espécie de paródia com pessoas possuídas, ao mesmo tempo, por outros espíritos. Mas, sabendo disto, é importante verificar que esta estrutura contextual do papel de “cavalo” ainda assim permite que os participantes do culto acreditem que a

¹⁰³ Este conceito deriva de T. R. Sarbin, “Role Theory”, em Gardner Lindzey *Handbook of Social Psychology* (Cambridge: Addison-Wesley, 1954), p. 235-36.

¹⁰⁴ Veja-se, por exemplo, Alfred Métraux, “Dramatic Elements in Ritual Possession”, *Diogenes*, 11, p. 18-36.

¹⁰⁵ Idem, p. 24.

possessão é algo real e que as pessoas são possuídas ao acaso por deuses que não podem escolher.

E quando observamos uma jovem norte-americana de classe média fazendo-se de tola em favor do namorado, mostramos imediatamente os elementos de disfarce e artifício no seu comportamento. Mas, tal como ela e seu namorado, aceitamos como fato verdadeiro que esta atriz é uma jovem norte-americana de classe média. Mas aqui, com certeza, negligenciamos a parte mais importante da representação. É um lugar-comum dizer-se que diferentes grupos sociais expressam de maneiras diversas atributos tais como idade, sexo, jurisdição, posição de classe e que em cada caso esses simples atributos são elaborados por meio de uma configuração cultural complexa distintiva de meios convenientes de conduta. Ser uma determinada espécie de pessoa por conseguinte 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. O irrefletido desembaraço com que os atores desempenham estas práticas habituais conservadoras dos padrões não nega que tenha havido representação, mas apenas que os participantes tenham tido consciência dela.

Uma condição, uma posição ou um lugar social não são coisas materiais que são possuídas e, em seguida, exibidas; são um modelo de conduta apropriada, coerente, adequada e bem articulada. Representado com facilidade ou falta de jeito, com consciência ou não, com malícia ou boa-fé, nem por isso deixa de ser algo que deva ser encenado e retratado e que precise ser realizado. Sartre, aqui, dá um bom exemplo:

Consideremos este garçom de café. Seu movimento é rápido e desvolto, um pouco preciso demais, um tanto apressado demais. Dirige-se aos patrões com passos um pouco ágeis demais. Inclina-se para a frente um tanto impaciente; sua voz e seus olhos mostram um interesse um pouco solícito demais para o pedido do cliente. Finalmente ei-lo de volta, tentando imitar no andar a rigidez inflexível de um tipo autômato, enquanto carrega a bandeja com a indiferença de um acrobata que anda na corda bamba, equilibrando-a de modo constantemente instável e perpetuamente restabelecendo-lhe o equilíbrio com um ligeiro movimento leve do braço e da mão. Todo seu comportamento nos parece um jogo. Dedicase a concatenar seus movimentos como se fossem mecanismos, cada um regulando o seguinte; seus gestos e até sua voz parecem ser mecanismos; dá a si mesmo a agilidade e a impiedosa rapidez das coisas. Está representando, está se divertindo. Mas representando o quê? Não é preciso esperar muito tempo para poder explicá-lo: ele está representando o papel de um garçom de café. Nada há nisso de surpreendente. O jogo é

uma espécie de demarcação e investigação. A criança brinca com o corpo a fim de explorá-lo, fazer o inventário dele; o garçom do café brinca com sua condição a fim de *compreendê-la*. Esta obrigação não é diferente da que se impõe a todos os comerciantes. Sua condição é inteiramente um cerimonial. O público exige deles que a realizem como uma cerimônia, Há a dança do merceiro, do alfaiate, do leiloeiro, por meio das quais se esforçam para convencer a clientela de que são apenas um merceiro, um alfaiate e um leiloeiro. Um merceiro que sonha ofende o comprador, porque esse merceiro não é inteiramente um merceiro. A sociedade exige que se limite à sua função de merceiro, assim como o soldado em posição de sentido torna-se um soldado-coisa, com um olhar reto que não vê absolutamente nada, que não se destina mais a ver, pois é o regulamento e não o interesse do momento que determina o ponto onde deve fixar o olhar (o olhar "fixado a dez passos"). Há realmente muitas precauções para aprisionar um homem naquilo que ele é, como se vivêssemos com o perpétuo receio de que possa escapar do que é, possa fugir e de repente ver-se livre da própria condição.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Sartre, *op. cit.*, p. 59.