

A DRAMATURGIA DEMOCRÁTICA: APROXIMAÇÕES ENTRE ERVING GOFFMAN E A TEORIA DA DEMOCRACIA¹

THE DRAMATURGY DEMOCRATIC: APPROACHES BETWEEN ERVING GOFFMAN AND THE THEORY OF DEMOCRACY

Pedro Medeiros

Doutorando em Ciência Política pela Universidade Federal do Paraná e professor dos cursos de Ciência Política, Relações Internacionais e Jornalismo do Centro Universitário Internacional Uninter. Desenvolve pesquisas e publica nas áreas de ação coletiva, democracia e políticas públicas.

RESUMO

No Ocidente, a política e o teatro vêm, ao menos desde a Antiguidade clássica, acumulando afinidades históricas e semânticas que levam os analistas quase espontaneamente a pensá-los a partir de uma mesma linguagem: fala-se, assim, sobre o "palco da política", os "bastidores do poder" e, ponto nevrálgico da teoria democrática, a "representação política". Mas, para além dessas afinidades que sustentam o jargão político e o comentário jornalístico corriqueiro, pode uma sociologia política dramaturgicamente orientada esclarecer aspectos importantes da teoria democrática contemporânea? O presente trabalho pretende esboçar um mapa de algumas ferramentas analíticas legadas pela teoria de Erving Goffman que, como estão ou reformuladas, podem servir à explicação e à compreensão de aspectos essenciais de nossa "democracia de público", como as relações entre políticos, partidos e mídia, ou entre movimentos sociais e Estado. Para isso, discute-se primeiramente algumas das transformações semânticas da "representação política" e como a questão teatral está aí inserida, em seguida, salienta-se as afinidades funcionais e estruturais entre o mundo político e o mundo teatral, mostrando como as mudanças históricas da modernidade, com o papel central que a "política mediaticizada" nela adquire, tornam uma abordagem dramaturgicamente ainda mais rentável como ferramenta analítica de compreensão da democracia. Por último, procurou-se sistematizar algumas das principais contribuições de Erving Goffman para o esboço de um programa de pesquisa dramaturgicamente, dentro da teoria democrática contemporânea.

Palavras-chave: Teoria da democracia, Erving Goffman, abordagem dramaturgicamente, representação política.

ABSTRACT

In the West, since classical antiquity, politics and theater come accumulating historical and semantic affinities that lead analysts almost spontaneously thinking them from a same language: thus speaks on the political stage, the backstage of power and nerve point of democratic theory, the political representation. However, beyond these affinities underpinning the political and journalistic comment jargon commonplace; can it a political sociology-oriented but clarify important aspects of contemporary democratic theory? The present work aims to sketch a map of some legacy analytical tools by Erving Goffman's theory that, as are or reworded, can serve the explanation and understanding of essential aspects of our democracy, as relations between politicians, parties and media, or between social movements and State. To do this, first is discussed some of the semantic transformations of political representation and as the theatrical question is then inserted. Then, the functional and structural affinities between the political world and the theatrical world, showing how the historical changes of modernity, with the central role that the "policy now" it acquires, make a dramaturgical approach even more profitable as analytical tool for understanding of democracy. Finally, we tried to systematize some of the main contributions of Erving Goffman for the outline of a dramaturgical research program, within the contemporary democratic theory.

Keywords: Theory of Democracy, Erving Goffman, dramaturgical approach, political representation.

¹ Uma outra versão deste artigo, intitulada "A Dramaturgia Democrática: Aproximações entre Goffman e a Teoria da Democracia", foi publicada pelo autor nos Anais do V Seminário Nacional Sociologia & Política, realizado nos dias 14, 15 e 16 de maio de 2014, em Curitiba-PR.

All the world is not, of course, a stage, but the crucial ways in which it isn't are not easy to specify.
Erving Goffman (1959, p. 72)

INTRODUÇÃO

Este ensaio não pretende (re)afirmar a afinidade existente entre a *política*, entendida (na matriz weberiana) como o conjunto dos processos interativos que resultam em decisões coletivamente vinculantes em dada base territorial e populacional, e a *dramaturgia*, entendida como o conjunto dos recursos técnicos necessários para a composição e a execução de peças teatrais². Tal tarefa seria excessivamente fácil: o jargão da política prática e do comentário jornalístico o mostram – fala-se, assim, em “bastidores do poder”, “palco da política”, “representação de interesses”, e mesmo a linguagem da indignação popular também assume enquadramentos teatrais: partidos, políticos e instituições são criticados, tal como o ator iniciante, por *representarem mal*, seja pela incapacidade de executarem de maneira convincente o *roteiro* (eleitoral) estabelecido, seja por adotarem roteiro alternativo, obrigando a *plateia* (os eleitores) a assistir a um *espetáculo* diferente daquele pelo qual pagaram (votando).

Essa excessiva facilidade encobre, contudo, o ponto principal da discussão: o do *sentido* de tais afinidades que a sobreposição (ou a confusão) semântica ilustra sem, no entanto, explicar. Desde a década de 1960, quando se consolidaram, nas ciências sociais estadunidenses, um campo interdisciplinar e um programa de pesquisa dedicado à abordagem dramaturgical das interações sociais – a partir, principalmente, dos trabalhos pioneiros de Kenneth Burke (a partir da Crítica Literária) e de Erving Goffman (na Sociologia) – tal questão acerca do *status* teórico do arsenal analítico da teoria dramática, bem como de sua transposição para fora dos limites do teatro – e, particularmente, para a análise do mundo político –, tem se imposto aos estudiosos da área:

Dramaturgists have always debated the precise meaning of the theatrical paradigm for symbolic interaction, raising repeatedly the philosophical question: Is dramaturgical terminology merely metaphorical or does it

² Apoio-me, aqui, na definição dicionarizada do termo (INSTITUTO HOUAISS, 2009).

describe reality? [...] For political dramaturgy, phenomena like media politics and the Reagan presidency have forced again the question of whether reality inherently possesses theatrical qualities, or whether it is in some sense nontheatrical but being encroached upon by forms of theatre, becoming “theatricalized” (BORRECA, 1993, p. 59).³

Ao menos duas indagações podem ser inferidas a partir desse debate: (I) primeiramente, a do *status* da abordagem dramaturgica: como mera *metáfora*⁴, sendo então exclusivamente um recurso retórico, cujo poder heurístico fundamentar-se-ia em analogias ilustrativas baseadas em associações de palavras e de seus significados⁵, ou como *conjunto de ferramentas analíticas* de construção do objeto abstrato de pesquisa⁶; (II) em segundo lugar, a do *status* ontológico do objeto da abordagem dramaturgica: as interações sociais (e as políticas, portanto) seriam inerentemente dramáticas ou teatrais, sendo falsa qualquer dicotomia entre teatro e vida ou entre realidade e encenação, ou, ao contrário, que estas *funcionariam, sob determinadas condições*, como um drama ou um teatro.

Sustenta-se, neste trabalho, que a abordagem dramaturgica pode e deve ir além da mera metáfora, constituindo-se em um enquadramento analítico para fins descritivos e explicativos, e que a resposta à segunda indagação, acerca do *status* ontológico das interações políticas, depende, sobretudo, de uma definição prévia sobre o sentido de “drama” ou de “teatralidade”. Podem ser derivadas daí *duas* abordagens dramaturgicas distintas, que a princípio serão chamadas de programas dramaturgicos *fracos* e *fortes*; e que o equacionamento do problema deve ser resolvido menos no campo filosófico e mais na *análise histórica* das condições (sociais e políticas), que dão às questões teatrais um

³ “Estudiosos da dramaturgia sempre debateram o significado preciso do paradigma teatral para a interação simbólica, levantando sempre a questão filosófica: a terminologia dramaturgica é meramente metafórica ou ela descreve a realidade? [...] Para a dramaturgia política, fenômenos como a política mediatizada e a presidência Reagan forçaram novamente a questão de saber se a realidade possui qualidades teatrais inerentes ou é tomada por formas teatrais, tornando-se ‘teatralizada’”.

⁴ O Dicionário Houaiss (2009) define “metáfora” da seguinte forma: “Designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto ou qualidade que tem com o primeiro uma relação de semelhança (p.ex., ele tem uma vontade de ferro, para designar uma vontade forte, como o ferro)”.

⁵ Para uma crítica contundente aos usos (e abusos) da analogia e da metáfora nas ciências sociais, ver Sokal e Bricmont (1998) e Bouveresse (2005).

⁶ Os conceitos e modelos desempenhando aqui a tripla função de garantir a *ruptura* (diante do senso comum ou da apreensão imediata), a *construção* (do objeto de estudo como sistema de relações abstratas) e a *constatação* (como verificação sistemática de um conjunto de proposições dotado de coerência interna). Para uma discussão, de inspiração bachelardiana, acerca desses “atos epistemológicos”, ver o clássico *A Profissão de Sociólogo*, de Bourdieu, Chamboredon e Passeron (1999).

caráter *de segunda ordem*, não apenas *identitário* – como a execução de papéis sociais, na tradição durkheimiana –, mas, sobretudo, *estratégico*.

O texto está dividido em duas partes: primeiramente, discutem-se alguns aspectos do conceito de “representação” dentro da teoria democrática, procurando salientar como a questão dramatúrgica conecta-se aos desenvolvimentos semânticos (do discurso democrático) e institucionais (dos procedimentos democráticos). Em seguida, explora-se como o advento de uma “política mediatizada” na modernidade recente, torna uma abordagem dramatúrgica ainda mais rentável como ferramenta analítica de compreensão da democracia. Na segunda parte, procura-se sistematizar algumas das contribuições de Erving Goffman para a construção de um programa de pesquisa dramatúrgico *forte* dentro da teoria democrática contemporânea.

1. REPRESENTAÇÃO: ENTRE A TEORIA DEMOCRÁTICA E A DRAMATURGIA

1.1 Afinidades semânticas

A história das instituições e práticas políticas no Ocidente e, em particular, das instituições e práticas que compõe o processo secular de democratização – entendido aqui em termos minimalistas de incremento, desigual e em ritmos diversos, da inclusividade e competitividade de um sistema político (DAHL, 1997) – significa também retomar a história do desenvolvimento não apenas da *ideologia* democrática (BOBBIO, 2000, p. 416-419) – o discurso eurocêntrico de justificação das instituições e da cultura política europeias que, de Péricles a Hegel, passando por Aristóteles, Maquiavel e os contratualistas, sempre reforçou o *topos* do excepcionalismo europeu, em contraste ao caráter servil dos povos asiáticos e ao despotismo político que a ele se acopla com perfeição –, mas também da *etimologia* democrática e das *flutuações semânticas* que a acompanham.

Nessa empreitada arqueológica deve-se tomar a precaução enunciada com clareza por Hanna Pitkin: “As palavras e o mundo mudam juntos, mas não em simples correlação direta. No campo dos fenômenos sociais, culturais e políticos, a relação entre as palavras e o mundo é ainda mais complexa, pois esses fenômenos são constituídos pela conduta

humana, que é profundamente formada pelo que as pessoas pensam e dizem, *por palavras*” (2006, p. 15, grifos no original). A correspondência, ainda que tortuosa, entre palavras e instituições baseia-se, portanto, na premissa de que tanto aquelas podem expressar ou nomear, *a posteriori*, estas, como, ao contrário, podem funcionar como esquemas de percepção criadora ou discursos performativos capazes de se materializar em práticas e instituições.

Qualquer que seja o sentido do vetor de causalidade em cada contexto, a história da democracia passa, necessariamente, por uma história etimológica de seus conceitos-chave e ideias-força. Abordando especificamente o conceito ateniense de *demos*, sua tradução e mutação no *populus* do latim do Império Romano e a diversidade de sentidos que adquire com o advento das línguas modernas, Sartori chega ao seguinte quadro:

Por fim, uma diversidade central surge com o advento das línguas modernas, isto é, a palavra italiana *popolo*, assim como seu equivalente francês e alemão, transmite a ideia de que uma entidade singular, ao passo que a palavra inglesa *people* indica um plural: apesar de ser um substantivo coletivo, pede um verbo plural. No primeiro caso, somos levados facilmente a pensar que *populo*, *peuple* e *Volk* denotam um todo orgânico, um “todo-o-mundo”, que pode ser expresso por uma vontade geral indivisível; ao passo que, no segundo caso, dizer democracia é como dizer ‘policracia’, uma multiplicidade separável constituída da unidade ‘cada um’ (1994, p. 41-2).

Aquilo que as teorias políticas normativas, na tradição anglo-saxônica e continental, expressam de maneira sistemática e explícita, nas oposições clássicas entre liberalismo e republicanismo ou entre visões individualistas e organicistas, com suas respectivas consequências para as noções de “interesse (individual e geral)” e de “bem comum”, expressa-se, ao mesmo tempo, de acordo com o argumento de Sartori, no nível semântico e vernacular das diferentes línguas.

Nesse mesmo espírito, a discussão sobre o desenvolvimento semântico do conceito de “representação” mostra-se central para lançar luz sobre momentos-chave do processo de construção institucional das democracias eleitorais contemporâneas e da evolução da teoria democrática. Além disso, e este é o ponto principal da argumentação aqui, ela também se constitui em poderoso atalho analítico para a compreensão das relações entre a política democrática e os fenômenos explorados pela teoria dramatúrgica.

Ainda que os gregos antigos não desconhecêssem práticas que, segundo a terminologia contemporânea, seriam consideradas “representativas”, foi apenas durante o Império Romano que se observou a cunhagem do termo: “a palavra latina *repraesentare* significa ‘tornar presente ou manifesto, ou apresentar novamente’, e, no latim clássico, seu uso é quase inteiramente reservado para objetos inanimados” (PITKIN, 2006, p. 17). Isso significa que o termo está intimamente relacionado à ideia de oferecer um objeto às vistas de alguém, sendo utilizado, inclusive, como sinônimo de “pagar em dinheiro”⁷. Como salienta Pitkin, não se tem, na doutrina romana, a ideia de um indivíduo ou instituição representando outro indivíduo ou grupo. Durante a Idade Média, a partir do século XIII, por meio dos canonistas e juristas medievais, a noção de representação expande-se semanticamente, passando a abrigar a noção alegórica de que os líderes da Igreja *encarnam* a figura de Cristo e dos apóstolos ou de que o magistrado secular *simboliza* todo o Estado (*ibidem*, p. 18).

A partir do final do século XIV, na língua francesa e inglesa, *représenter* e *represent* denominam não apenas o sentido original de “fazer presente (um objeto)”, mas também de simbolizar, retratar, figurar ou mesmo de *encenar uma peça*. Muito antes, portanto, do sentido político moderno da representação como “falar em nome de alguém (ausente)”, representar já abrigava o sentido de espelhamento ou figuração (pictórica, teatral) da realidade. Ainda que, como no caso do alemão e do italiano modernos, existam palavras diferentes para designar esses dois sentidos básicos de “representar”, o técnico-jurídico e o artístico ou filosófico, sua utilização costuma ser intercambiável na linguagem comum. Bobbio resume essa sobreposição semântica: “[...] se diz que o parlamento representa o país tanto no sentido de que os seus membros agem em nome e por conta dos eleitores, quanto no sentido de que o reproduz, o espelha, o representa, o reflete” (2000, p. 458), ou seja, que “espelha” ou “encena” a sua diversidade de interesses e opiniões.

Essa história de palavras conecta-se evidentemente aos intensos conflitos políticos em torno do desenho institucional das democracias liberais nos séculos XVIII e XIX, em particular quanto ao sistema eleitoral que melhor encarnasse o sentido (originalmente confuso) da “representação”: essa foi a tônica dos debates na Inglaterra acerca da

⁷ Essa é a definição etimológica presente no Houaiss (2009): “pagamento com dinheiro à vista”.

substituição dos colégios uninominais por um sistema proporcional, mais “representativo” – no sentido de figuração –, bem como dos debates franceses e ingleses sobre a natureza do mandato dos representantes, se livre ou imperativo (*ibidem*, p. 458-9).

A vitória política e legal, nesses regimes, da ideia de que os representantes falam em nome não de um distrito ou de uma facção, nem mesmo apenas em nome dos seus eleitores, mas, sim, representando o “interesse geral” do país, sendo a liberdade de executar o mandato segundo a sua própria consciência – o mandato livre –, a garantia institucional dessa representação do “bem comum”, teve como efeito não planejado, segundo Kelsen, a deslegitimação do parlamento e da “grosseira ficção” de que os políticos ajam como procuradores do interesse alheio, mesmo que na ausência de vinculação à vontade do mandante, que não pode efetivamente controlá-lo (Kelsen *apud* BOBBIO, 2000, p. 461).

Boa parte da teoria democrática contemporânea nasce justamente do questionamento dessa ideologia da representação política como *procuração*. Em Schumpeter, temos o desmonte das noções de “bem comum” e de “vontade geral”, reduzindo-os a um artefato produzido ao cabo do processo político, processo este que teria como protagonistas não o conjunto do povo, como na doutrina clássica, mas sim as “lideranças políticas” em competição (1984, caps. XXI e XXII). Longe de encenar um roteiro pré-estabelecido (aquele que a “vontade geral” ditaria), as lideranças apenas *improvisariam*, produzindo um roteiro *ad hoc* de seus atos, pela via da persuasão e da propaganda. Para os procedimentalistas, como Kelsen, Bobbio e Sartori, a representação seria apenas um expediente técnico para a tomada de decisões coletivas, dada a impossibilidade ou o caráter indesejável da democracia direta em sociedades políticas de grande escala (Kelsen *apud* BOBBIO, 2000, p. 461), sendo preferível, segundo Sartori, falar nas eleições como mecanismos que estabelecem governos *consentidos*, mais do que representativos (SARTORI, 1994, p. 123-127).

Implícito a tudo isso está a ideia de que o termo “representação” deveria ser reservado a ambientes institucionais em que há um controle estrito do mandante sobre o mandatário: “[...] quem age por conta de um outro sem estar vinculado pela vontade do mandante pode ainda ser propriamente chamado de representante? (BOBBIO, 2000, 461). Essa “crise de legitimidade” da representação, tão antiga quanto a própria política

representativa, e tanto debatida pelos teóricos contemporâneos da democracia, pode ser lida também, argumento, como a persistência do sentido (inclusive, historicamente precedente) da representação como figuração da realidade, devendo, para o cumprimento dessa função, ceder à censura do real, ou seja, às características do objeto representado. Na política, isso significaria o sacrifício ascético dos interesses próprios do mandatário (e sua virtual anulação como instância de agência) em prol dos interesses dos mandantes; no teatro, a *ocultação* de elementos (físicos e psicológicos) do ator como condição da expressão do objeto a ser figurado (“dar vida ao personagem”). No teatro clássico, isso pode tomar, inclusive, o caráter radical da *máscara*, como condição da expressividade propriamente teatral, ou, de maneira mais geral, do roteiro, figurino ou mesmo do palco, entendidos como limites ou constrangimentos ao livre improvisado daquele que atua e como diferenciação da atuação teatral em relação a outras formas, ilegítimas ou até mesmo ilegais, de composição de personagens, como no caso da “falsidade ideológica” daquele que se passa indevidamente por outro ou da “insanidade” do louco que se diz Napoleão.

1.2 Afinidades funcionais, estruturais e históricas

Em diversas passagens, Goffman mostra-se bastante cuidadoso quanto às condições teóricas da transposição dos esquemas de uma abordagem teatral para a análise das interações sociais. No prefácio de *The Presentation of Self in Everyday Life*, obra que apresenta a primeira sistematização desses esquemas na trajetória intelectual do autor, encontramos as seguintes advertências:

The stage presents things that are make-believe; presumably life presents things that are real and sometimes not well rehearsed. More important, perhaps, on the stage one player presents himself in the guise of a character to characters projected by other players; the audience constitutes a third party to the interaction – one that is essential and yet, IF the stage performance were real, one that would not be there. In real life, the three parties are compressed into two; the part one individual plays is tailored to the parts played by others present, and yet these others also constitute the audience. Still other inadequacies in this model will be considered later (1959, p. xi).⁸

⁸ “O palco apresenta coisas que são encenadas; presumivelmente a vida apresenta coisas que são reais e algumas vezes não ensaiadas. Mais importante, talvez, no palco o ator se apresenta como um personagem

As duas inadequações do modelo dramático ali listadas estariam baseadas no caráter improvisado das interações “fora do palco” (“not well rehearsed”) e na condensação do binômio ator/plateia em uma única entidade, a qual, ao mesmo tempo que desempenha o seu próprio papel, também serve como público à atuação dos demais membros da encenação. Tratando especificamente das interações que tem como palco o mundo político, e, com especial ênfase, aquelas inseridas na política democrática contemporânea, podemos questionar a extensão da validade desses dois alertas: primeiramente, porque poucas esferas de ação social apresentam, em suas interações internas, um caráter tão “ensaiado” – no sentido de calculado, revisado, ajustado – quanto aquelas que têm lugar na política democrática; e isso está intimamente ligado ao processo histórico de construção de um público democrático, tal como mostrado pelo Habermas de *Mudança Estrutural da Esfera Pública* (1984), a “terceira parte” do esquema teatral de Goffman, supostamente comprimida nas interações cotidianas.

Essa reticência goffmaniana – na transposição de seu modelo analítico – está ausente de outras abordagens, como no *dramatism* de Kenneth Burke, em que a continuidade entre teatro e vida é pressuposta e assentada numa definição muito geral de “drama” ou “teatralidade” como propriedade universal da interação comunicativa humana, em que se tornam salientes aspectos retóricos de persuasão como a “identificação” e a “catarse”⁹ (CARRIER, 1982; BORRECA, 1993). Sem aceitar de pronto a fórmula de Burke de que *life is drama*, Goffman nos oferece a oportunidade de, mediante a exploração das condições em que a interação pode funcionar a partir de um registro dramático, elaborar uma definição de “teatralidade” a um só tempo mais restritiva e, justamente por isso, analiticamente mais consistente, o que chamarei aqui de um *programa dramático forte*, a ser explorado mais adiante neste texto.

diante dos personagens projetados pelos demais atores; a audiência constitui uma terceira parte da interação – uma que é essencial e, ainda assim, se a performance fosse real, que não estaria presente. Na vida real, as três partes estão comprimidas em duas; o papel encenado por um indivíduo é modelado pelos papéis dos demais presentes, e estes demais também constituem a audiência. Ainda outras inadequações neste modelo serão consideradas adiante”.

⁹ Para uma aplicação dessas categorias dramáticas à análise de objetos da Ciência Política, conferir o trabalho de Merelman (1969).

Retomando a questão das afinidades entre o mundo político e o mundo teatral, para além dos aspectos semânticos já abordados, duas hipóteses podem ser levantadas: (I) a de que existiria uma homologia *estrutural* e *funcional* entre as duas esferas: *funcional*, pois ambas serviriam à *dramatização*, ou seja, à explicitação, ênfase ou objetivação de aspectos da vida coletiva de dada comunidade, tal como os ritos religiosos na teoria durkheimiana da efervescência coletiva; *estrutural*, pois assentadas na mesma configuração tripartite bastidor/palco/plateia, sendo os dois primeiros lugares reservados aos politicamente (ou dramaturgicamente) ativos e o terceiro, aos politicamente passivos, para retomar a distinção cara aos teóricos clássicos das elites; (II) a de que essa homologia é um produto de processos históricos e, portanto, de que o grau ou tipo de teatralidade da política está sujeita aos efeitos de alterações sociais e institucionais, tal como o estado e a organização das tecnologias de comunicação, as regras eleitorais ou o grau de competição política. A primeira hipótese é bastante geral e serve mais como direção teórica de pesquisa do que como proposição a ser refutada. A segunda, ao contrário, pode ser convertida em estratégias de pesquisa empírica a fim de verificar as variações concomitantes entre os fatores indicados.

Um ponto central dessa afinidade funcional e estrutural entre política e teatralidade, e de como ela se desenvolve historicamente, está justamente no processo de *publicização*, entendido como a formação, a um só tempo, de um espaço público (palco) e de um sujeito público (a plateia). Ainda que esse processo não seja circunscrito a formas democráticas de organização da competição política, ele só se torna de fato substancial quando inserido como “categoria da sociedade burguesa” (HABERMAS, 1984). O surgimento desse palco público, como categoria burguesa intermediária entre os bastidores (burocráticos) do Estado e a vida privada (econômica) dos cidadãos dependeu, evidentemente, de processos muito amplos, como a urbanização e o desenvolvimento da imprensa escrita a partir do século XVIII, com a correlata integração dos cidadãos numa “abstrata assembleia de estranhos”: “The mass circulation of texts in the form of printed books and newspapers is what created the very conditions under which such an abstract

assembly of strangers could understand themselves to be acting collectively” (CODY, 2011, p. 39).¹⁰

O amplo e complexo processo de integração de grandes públicos que se acelera com a consolidação de Estados *nacionais* a partir do século XIX e com os desenvolvimentos técnicos dos meios de comunicação, agora de massa, no século XX, fazem da política, especialmente a democrática, no século XXI, uma política essencialmente *performativa*, no duplo sentido de funcionar como um campo produtor de *self-fulfilling prophecies*, princípios de visão e de divisão que fazem existir aquilo que enunciam (BOURDIEU, 2003, p. 185-187), e de espetáculo, em que cada ato é gerido e dramatizado levando em conta a sua encenação, mediatizada pelos meios de comunicação, diante de um “respeitável público”, cada vez mais volátil e imprevisível.

Essa fusão entre teatralidade e política, típica das democracias contemporâneas, expressa-se ainda na guinada da Ciência Política atual rumo aos estudos da “comunicação política”, seja em matéria eleitoral e partidária, de *accountability* ou mesmo de movimentos sociais. Expressões como “*crowd politics*” (BROWN, 2010), “*post-broadcast democracies*” (WILSON, 2011), “*performative governance*” (FUTRELL, 1999), “*critical mass*” (CROSSLEY; IBRAHIM, 2012) ou “democracia de público” (MANIN, 1997; 2013) procuram designar, cada um à sua maneira, a estrutura e o funcionamento da “política mediatizada” e a centralidade que o público aí possui.

Ainda que uma característica típica da política desde o advento da modernidade (BROWN, 2010, p. 382-3), essa centralidade do espetáculo e da *performance* ganhou contornos ainda mais claros nas últimas décadas, principalmente a partir da passagem de uma “democracia de partidos” para uma “democracia de público” (MANIN, 1997; 2013), ou seja, a partir da erosão (mas não do desaparecimento) das fidelidades partidárias e dos partidos de massa com alta capacidade de mobilização. Desse aumento da volatilidade eleitoral e da volatilidade dos apoios políticos em geral, nasceria uma transformação na natureza dos partidos e da política representativa como um todo, cada vez mais

¹⁰ “A circulação em massa de textos na forma de livros impressos e jornais é o que criou as condições por meio das quais uma assembleia abstrata de estranhos pudesse compreender a si própria como agindo coletivamente”.

dependentes do mercado de informação e de uma “massa crítica” a ser conquistada a cada nova eleição.

Sem que isso represente uma decadência dos partidos – ainda as unidades fundamentais do jogo eleitoral, da política congressional e da composição de governos (MANIN, 2013, p. 116-120) – o que se vê agora é um sistema de *checks and balances* mais complexo e abrangente, com os meios de comunicação de massa constituindo-se em interface central entre atores estatais e não-estatais. Tais mudanças históricas, ao mesmo tempo sociais e institucionais, tornam uma abordagem dramaturgica da política, defendo aqui, ainda mais rentável como recurso analítico para a compreensão da política democrática atual.

2. ERVING GOFFMAN: ENTRE UM PROGRAMA DRAMATÚRGICO FRACO E FORTE

Todo o método de análise goffmaniano parte do pressuposto inicial, já desenvolvido por autores como Simmel e pela corrente do interacionismo simbólico, de que o *self* não pode ser compreendido como entidade atomizada dotada de unicidade e coerência interna. Ao contrário, o *self* de um indivíduo só poderia ser captado na multiplicidade de “situações sociais” em que ele se engaja, por meio de *performances* executadas diante de uma “audiência” ou “público” (ele próprio composto por outros *performers*), de acordo com um dado “roteiro” ou “definição da situação”:

This self itself does not derive from its possessor, but from the whole scene of his action [...] this self is a product of a scene that comes off, and not a cause of it. The self, then, as a performed character, is not an organic thing that has specific location [...] [the individual] merely provide the peg on which something of collaborative manufacture will be hung for a time. And the means for producing and maintaining selves do not reside inside the peg (GOFFMAN, 1959, p. 252–253).¹¹

¹¹ “O *self* não deriva do seu possessor, mas de toda a cena de sua ação [...] esse *self* é o produto de uma cena que se realiza, e não a sua causa. O *self*, assim, como performance de um personagem, não é uma coisa orgânica que possui uma localização específica [...] [o indivíduo] meramente provê o invólucro em que algo coletivamente produzido será depositado por um tempo. E os meios para produzir e manter esse *self* não residem no interior desse invólucro”.

A unidade de análise de sua abordagem, portanto, longe de ser o indivíduo ou a solidão de seus monólogos, são os padrões de interação, mais ou menos cooperativos ou conflituosos, de um conjunto de *performers*, aquilo que o autor nomeia como um *team*, composto por *teammates*. (GOFFMAN, 1959, caps. I e II). Muito embora, o autor privilegie as interações diretas ou face-a-face, o mesmo esquema pode ser utilizado para a análise do comportamento solitário, que tem ainda como referência padrões morais incorporados, criando uma “non-present audience for his activity” (1959, p. 81).¹² O mesmo aplicar-se-ia, seguindo essa argumentação, mas já transpondo os interesses goffmanianos, às interações políticas de sociedades de grande escala, em que a “audiência” possui uma existência crescentemente virtual ou imaginada, como no caso das campanhas eleitorais (BROWN, 2005).

A virtualidade do “público” nas democracias contemporâneas (*megapolis*), ao contrário da concretude do povo reunido em assembleia no ambiente de *polis* (SARTORI, 1994), traz riscos adicionais à *performance* política, aumentando a incerteza quanto ao sucesso da *impression management* e imprimindo à atuação um caráter crescentemente técnico, como se vê no aumento da utilização, por parte dos partidos e comitês de campanha, de profissionais da administração da imagem – publicitários, designers, estilistas, cabeleireiros – e de instrumentos de sondagem de opinião e de medição de impactos (*grupos focais, surveys*).

Sendo, portanto, toda ação social uma atividade de *performance*, ou seja, uma ação que busca controlar a imagem que a audiência ou os co-participantes (*teammates*) têm a respeito de cada um dos *performers*, o tópico da administração das impressões (*impression management*) salta ao centro da análise da abordagem goffmaniana, tornando o recurso à abordagem teatral analiticamente frutífero. Entendendo a dramaturgia como um conjunto de técnicas de controle das *expressões* (roteiro, figurino, cenário, ensaio), a fim de obter sucesso nas *impressões* que se imprime sobre a audiência, ela serve como quadro conceitual para a análise de virtualmente todas as interações sociais.

Nas ações sociais cotidianas, contudo, como Goffman alerta em vários momentos, o grau de controle e de sistematização da *impression management* tende a ser muito menor do que na situação teatral, já que essas ações carecem do mesmo nível de ensaio – ou seja,

¹² “Audiência virtual para a atividade [do *performer*]”.

de correção ou ajustamento reflexivo – da atividade do ator profissional. O que preencheria as lacunas deixadas por essa falta de controle ou *self monitoring* seriam justamente os padrões normativos ou enquadramentos coletivamente produzidos e transmitidos pela socialização. Goffman, leitor de Durkheim e do estrutural-funcionalismo da antropologia britânica (Radcliffe Brown) e da sociologia estadunidense (Parsons), entende a função dos papéis sociais (*roles*) e dos enquadramentos cognitivos (*frames*) que os sustentam como estabilizadores e organizadores das experiências sociais, sem os quais estas tenderiam à incerteza absoluta. O que permite aos atores não-profissionais e às interações fora do palco formal exibirem comportamentos coerentes seria, portanto, menos o cálculo estratégico constante, do que a adaptação pré-reflexiva aos papéis que a “definição da situação” ou *frame* prescreve aos *teammates*, executando uma divisão do trabalho dramático que torna a interação e a comunicação inteligíveis (GOFFMAN, 1974, esp. cap. II).

A distinção anteriormente mencionada que aqui defendo, entre, de um lado, uma definição restritiva de teatralidade, como sentido *estratégico* da *impression management*, dando lastro a um programa dramático *forte* e, de outro, uma definição menos restritiva que compreende a dramaturgia como *execução* de papéis e *aplicação* de *frames*, o que chamo programa dramático *fraco*, insere-se justamente nesse ponto. Embora a análise dramática baseada na noção de atribuição de papéis (de matriz durkheimiana) seja útil para a identificação de aspectos essenciais da ação social, como os jogos entre *front stage* (os signos objetivos ou intencionais que caracterizam a pessoa visível do *performer* numa dada situação) e *back stage* (a conduta livre dos constrangimentos da definição oficial da situação), e comportem até mesmo elementos que podem ser encarados como *objetivamente estratégicos* – no sentido bourdieusiano do *habitus* como adaptação inventiva, a partir das experiências passadas, aos constrangimentos exteriores presentes (WACQUANT, 2004) –, ela ainda assim perde a capacidade de explicar as *variações* no tipo de teatralidade, sobretudo no seu grau de sistematização, de acordo com cada tipo de situação ou jogo social.

O próprio Goffman tematiza em vários momentos isso que pode ser chamado de uma *teatralidade de segunda ordem*, capaz, dado a um elevado *self monitoring*, de enfatizar, encobrir ou embaralhar aspectos do papel socialmente atribuído ao *performer*: embora

boa parte da atuação de uma “american middle-class girl” seja o produto da aplicação de repertórios de ação providos pela socialização (sentido fraco da atuação), ainda assim ela pode dramatizar *estrategicamente* certos aspectos de seu papel, “playing dumb for the benefit of her boyfriend” (sentido forte) (GOFFMAN, 1959, p. 74-5).¹³ Essa atuação estratégica ou, o que daria no mesmo, uso estratégico da identidade socialmente atribuída¹⁴, não precisa ser a do ator racional e consciente da *game theory*, mas o produto de um aprendizado reflexivo produzido em determinadas situações sociais de infortúnio ou incerteza: não por acaso, Goffman possuía uma predileção, como forma de ilustrar o poder de fogo de sua abordagem, pela análise de grupos estigmatizados, jogadores de cartas e apostadores, falsários e outros especialistas na arte da manipulação da identidade (GOFFMAN, 1963;1969).

Essa distinção parece especialmente importante no caso da política democrática contemporânea, em que:

[...] partidos políticos de massas perderam sua centralidade como ordenadores estáveis das identidades e preferências do eleitorado; a personalização midiática da política sob a figura de lideranças plebiscitárias tornou-se um fenômeno comum; mudanças no mercado de trabalho tornaram instáveis e fluidas as grandes categorias populacionais outrora passíveis de representação por sua posição na estrutura ocupacional (LAVALLE, HOUTZAGER & CASTELLO, 2006, p. 49).

Tal como na condição de incerteza quanto à “definição da situação”, típica do jogo em que estão inseridos apostadores ou estigmatizados, a “democracia de público” (MANIN, 1997; 2013) em que se converteu o jogo representativo contemporâneo também empurra políticos, partidos e movimentos sociais a um *self monitoring* e a uma *teatralidade de segunda ordem* que é irreduzível à mera execução de papéis identitários legados pela socialização ou tradição. Se a relação entre o Monarca e os seus súditos, nos absolutismos do *ancien regime*, partia de um acordo tácito quanto ao sentido de situação vigente – acordo este oriundo tanto do peso da tradição, como formatadora dos esquemas cognitivos dominantes, quanto da ausência da concorrência de uma esfera pública relativamente autônoma na produção de esquemas alternativos – e a democracia centrada

¹³ “Se fazendo de estúpida para o benefício de seu namorado”.

¹⁴ Ver Bernstein (1997) para a aplicação dessa ideia ao estudo de movimentos sociais.

em partidos de massa mantinha a estabilidade do apoio eleitoral e político com base no poder de mobilização dos aparelhos partidários, estes enraizados na própria estrutura ocupacional e identitária da sociedade, num ambiente de corrosão das tradições políticas e de crescente volatilidade eleitoral, a tarefa de “gestão da incerteza” impõe-se como incontornável:

[...] um partido que não buscasse se contrapor ao declínio do apoio eleitoral estaria a caminho do esquecimento. A mera sobrevivência, portanto, exige uma postura proativa. Ao mesmo tempo, dado que a base central de apoio fiel está se reduzindo para todos os partidos, cada um deles enfrenta também um eleitorado “disponível” em expansão. A questão é quais segmentos desse grande eleitorado disponível determinado partido deve visar em sua busca de apoio. *Num ambiente tão incerto e imprevisível*, a resposta a essa questão não é de forma alguma evidente. É por isso que os partidos recorrem a instrumentos de precisão, como pesquisas de opinião, levantamentos e grupos focais, para melhor discernir os interesses dos muitos segmentos disponíveis no eleitorado (MANIN, 2013, p. 120, sem grifos no original).

A extensão e a heterogeneidade do eleitorado, com a obtenção do sufrágio universal adulto, ao longo do século XX, nas democracias consolidadas, também impôs um efeito nada desprezível sobre a teatralidade da política, obrigando todo e qualquer partido de fato competitivo a apoiar-se menos em esquemas ideológicos bem definidos, com enquadramento muito estrito, e cada vez mais em uma dramaturgia reflexiva capaz de negociar, via *self monitoring*, com a diversidade do público. Soma-se a isso, o caráter intensamente “mediatizado” da comunicação política contemporânea, que aprofunda a incerteza ao não oferecer os indicativos imediatos de sucesso da atuação que as interações face-a-face são capazes de prover aos *performers*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio procurou ressaltar a viabilidade da abordagem dramaturgica na análise da política democrática contemporânea, salientando as afinidades semânticas, estruturais e funcionais entre o mundo político e o teatral. Sustentou-se que um programa dramaturgico forte – que, na teoria goffmaniana, convive com um programa fraco –, deve

partir da distinção entre uma noção de teatralidade como execução de papéis e aplicação de *frames* e uma outra, propriamente estratégica, que implique uma *impression management* reflexiva, tal como pode ser vista com clareza em situações sociais de incerteza quanto ao enquadramento da situação, como no caso dos estigmatizados e apostadores analisados por Goffman. Esse seria o caso, argumento, da “democracia de público” contemporânea, caracterizada pela erosão das fidelidades eleitorais e das identidades ideológicas duradouras e pelo aumento da volatilidade, com impactos sobre a atuação dos políticos profissionais e dos partidos na gestão técnica e dramática dessa situação de incerteza estrutural.

REFERÊNCIAS

- BERSTEIN, Mary. Celebration and Suppression: The Strategic Uses of Identity by the Lesbian and Gay Movement. **American Journal of Sociology**, v. 103, n. 3, p. 531-565, 1997.
- BOBBIO, Norberto. **Teoria Geral da Política: a Filosofia Política e as Lições dos Clássicos**. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- BORRECA, Art. Political Dramaturgy: A Dramaturg's (Re)View. **The Drama Review**, v. 37, n. 2, p. 56-79, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1146249>. Acesso em: 1/4/2014.
- BOURDIEU, Pierre. A representação política: elementos para uma teoria do campo político. In: _____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **A Profissão de Sociólogo**. Preliminares Epistemológicas. Rio de Janeiro: Vozes, 1999 [1968].
- BOUVERESSE, Jacques. **Prodígios e Vertigens da Analogia**. O abuso das belas-letas no pensamento. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BROWN, Robert. Conjuring Unity: The Politics of the Crowd and the Poetics of the Candidate. **American Behavioral Scientist**, v. 54, n. 4, p. 382-393, 2010.
- _____. Acting Presidential: The Dramaturgy of Bush Versus Kerry. **American Behavioral Scientist**, v. 49, n. 1, p. 78-91, 2005.
- CARRIER, James. Knowledge, Meaning, and Social Inequality in Kenneth Burke. **American Journal of Sociology**, v. 88, n. 1, p. 43-61, 1982.

- CODY, Francis. Publics and Politics. **Annual Review of Anthropology**, v. 40, p. 37-52, 2011.
- CROSSLEY, Nick; IBRAHIM, Joseph. Critical Mass, Social Networks and Collective Action: Exploring Student Political Worlds. **Sociology**, v. 46, n. 4, p. 596-612, 2012.
- DAHL, Robert. **Poliarquia**. Participação e Oposição. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997 [1972].
- FUTRELL, Robert. Performative Governance: Impression Management, Teamwork, and Conflict Containment in City Commission Proceedings. **Journal of Contemporary Ethnography**, n. 27, p. 494-529, 1999.
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of Self in Everyday Life**. New York: Anchor, 1959.
- _____. **Stigma**. London: Penguin, 1963.
- _____. **Strategic Interaction**. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1969.
- _____. **Frame Analysis**. An Essay on the Organization of Experience. New York: Harper & Row, 1974.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- INSTITUTO HOUAISS. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LAVALLE, A.; HOUTZAGER, P. & CASTELLO, G. 2006. Democracia, pluralização da representação e sociedade civil. **Lua Nova**, n. 67, p. 49-103.
- MANIN, Bernard. The principles of representative government. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- _____. A democracia do público reconsiderada. **Novos Estudos**, n. 97, p. 114-127, 2013.
- MERELMAN, Richard. The Dramaturgy of Politics. **The Sociological Quarterly**, v. 10, n. 2, p. 216-241. 1969.
- PITKIN, Hanna. Representação: Palavras, Instituições e Ideias. **Lua Nova**, n. 67, p. 15-47, 2006 [1989]. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n67/a03n67.pdf>. Acesso em: 1/4/2014.
- SARTORI, Giovanni. **A Teoria da Democracia Revisitada**. V. I: O debate contemporâneo. São Paulo: Ática, 1994.
- SCHUMPETER, Joseph. **Capitalismo, socialismo e democracia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.
- SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean. **Fashionable Nonsense**. Postmodern Intellectuals'abuse of Science. New York: Picador, 1998.

WACQUANT, Loïc. Habitus. In: ZAFIROVSKI, Milan (Ed.). **International Encyclopedia of Economic Sociology**. London: Routledge, 2004.

WILSON, Jason. Playing with politics: Political fans and Twitter faking in post-broadcast democracy. **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 17, n. 4, p. 445-461, 2011.