

**“PALCO EXPANDIDO” E “PLATEIA EXPANDIDA” NAS
PERFORMANCES DE FIGURAS PÚBLICAS: notas sobre
interação e endereçamento discursivo a partir de proposições de
Erving Goffman¹**

**“EXPANDED STAGE” AND “EXPANDED AUDIENCE” IN
PUBLIC FIGURE PERFORMANCES: notes on interaction and
discursive addressing based on Erving Goffman's propositions**

Robson da Silva Braga²

Resumo: Sem a pretensão de inaugurar um debate já em curso, este artigo propõe as categorias de “palco expandido” e de “plateia expandida” para refletir sobre o modo como figuras públicas interagem em ambientes ritualizados face a face (a exemplo de influenciadores em interações cotidianas; parlamentares em sessões plenárias; advogados defendendo réus em tribunais) a fim de direcionar sua fala para audiências que não estão presentes na interação imediata, estendendo o alcance de suas ações e declarações especialmente para as plataformas digitais de redes sociais. A proposição teórica que apresento aqui parte das noções de “palco” e “plateia” presentes na “metáfora do teatro” do sociólogo canadense Erving Goffman (1959; 1986; 2006; 2009), para quem as interações cotidianas se aproximam da performance de atores em cena. Este texto busca atualizar tais ideias a partir de pesquisadores contemporâneos do Interacionismo Simbólico e do campo da Comunicação em geral.

Palavras-Chave: Palco expandido. Plateia expandida. Erving Goffman. Interacionismo Simbólico. Endereçamento discursivo.

Abstract: Without intending to initiate an ongoing debate, this article proposes the categories of "expanded stage" and "expanded audience" to reflect on how public figures interact in ritualized face-to-face environments (such as influencers in everyday interactions; parliamentarians in plenary sessions; lawyers defending defendants in court) in order to direct their speech to audiences that are not present in the immediate interaction, extending the reach of their actions and statements especially to digital social media platforms. The theoretical proposition presented here stems from the notions of "stage" and "audience" present in the "metaphor of the theater" of the Canadian sociologist Erving Goffman, for whom everyday interactions are similar to the performance of actors on stage. This text seeks to update these ideas based on contemporary researchers in Symbolic Interactionism and the field of Communication in general.

Keywords: Expanded stage. Expanded audience. Erving Goffman. Symbolic Interactionism. Discursive address.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Práticas Interacionais, Linguagens e Produção de Sentido na Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), robsonsilvabraga2@gmail.com.

1. Introdução

No plenário do Supremo Tribunal Federal (STF), durante o julgamento dos réus envolvidos no ato golpista de 8 de janeiro de 2023 em Brasília, um advogado de defesa ocupa a tribuna de um ambiente marcado pela solenidade e pela rigidez ritual do direito. À sua frente, os ministros da Corte; nas laterais, câmeras de televisão, transmissões oficiais e a possibilidade de recortes audiovisuais destinados à circulação em plataformas digitais.

A fala do advogado de defesa faz menção à sua própria trajetória profissional e moral para, em seguida, adotar um tom que se desloca da tecnicidade jurídica para a interpelação política, definindo os réus como “patriotas” injustiçados. Ainda que formalmente endereçada aos ministros, a sustentação oral mobiliza vocabulário, afetos e imagens que parecem pouco voltados à persuasão da Corte, estando muito mais afinados com narrativas já estabilizadas nos circuitos digitais da extrema direita.

O espaço do STF, assim, opera menos como instância decisória imediata e mais como um cenário privilegiado de visibilidade, no qual a *performance* (GOFFMAN, 1959; 2009) jurídica se converte em insumo para audiências ausentes, que acompanham, comentam e recirculam fragmentos da cena muito além daquele ambiente institucional.

Cena similar em termos estruturais pode ser observada quando parlamentares ocupam o púlpito do plenário de uma casa legislativa (Senado, Câmara dos Deputados, assembleias legislativas, câmaras de vereadores), momento em que tais agentes públicos proferem discursos supostamente destinados a seus colegas parlamentares presentes naquele mesmo ambiente, face a face. Ao ocupar o espaço da tribuna, o parlamentar articula palavras, corpo e voz de modo expressivo, alternando entre entonações elevadas com pausas estratégicas, enfatizando gestos, orientando o corpo para as câmeras (RECTOR; TRINTA, 1985; KNAPP; HALL, 1999) e mobilizando referências emocionais e experiências pessoais como recursos de autoridade moral.

Embora a interação imediata se dê com os demais parlamentares presentes no plenário, a *performance* parece cuidadosamente calibrada para públicos mais amplos, que acompanham a sessão à distância e reencontram os discursos em vídeos recortados e compartilhados nas plataformas de redes sociais. A tribuna, neste sentido, não se esgota como espaço de deliberação interna, mas se constitui como um dispositivo de encenação mediada,

no qual a fala parlamentar já nasce orientada para a circulação, para a repercussão e para a multiplicação de plateias.

As interações públicas contemporâneas têm sido atravessadas por transformações significativas nos modos de visibilidade, de circulação e de endereçamento discursivo (VÉRON, 2004). Figuras públicas como parlamentares, advogados, influenciadores digitais e outros atores institucionais elaboram *performances* que, embora ocorram em ambientes ritualizados e formalmente delimitados (como plenários, tribunais de Justiça ou situações cotidianas aparentemente banais), são frequentemente orientadas a audiências que extrapolam a copresença imediata, face a face. Essas *performances* passam a considerar, de modo explícito ou implícito, públicos ausentes no momento da interação, mas potencialmente alcançados por meio das plataformas digitais de redes sociais.

Nesse contexto, categorias clássicas da análise da interação social, como aquelas formuladas por Erving Goffman (1959; 1986; 2006; 2009) mostram-se tensionadas pelos fenômenos comunicacionais contemporâneos, a exemplo das práticas interacionais nas plataformas digitais. A chamada “metáfora do teatro”, proposta pelo sociólogo canadense Erving Goffman (1959; 2009), que compreende a vida social como uma sucessão de *performances* realizadas diante de plateias situadas, permanece central para a compreensão das dinâmicas de apresentação de si, de gerenciamento de impressões e de definição da situação.

A perspectiva empregada neste relatório é a da **performance teatral**; os princípios derivados são dramaturgicos. Analisarei a maneira como o indivíduo, em situações de trabalho comuns, apresenta a si mesmo e sua atividade aos outros, as formas como ele guia e controla a impressão que eles formam dele e os tipos de coisas que ele pode ou não fazer enquanto mantém sua *performance* diante deles. Ao utilizar este modelo, procurarei não minimizar suas óbvias inadequações. O **palco** apresenta coisas que são de faz de conta; presumivelmente, a vida apresenta coisas que são reais e, às vezes, mal ensaiadas. Mais importante, talvez, é que no palco um ator se apresenta sob a forma de um personagem para **personagens projetados por outros atores**; o **público** constitui uma terceira parte na interação – uma parte essencial e, no entanto, que, se a *performance* teatral fosse real, não estaria lá. Na vida real, as três partes são comprimidas em duas; o papel que um indivíduo desempenha é adaptado aos papéis desempenhados pelos outros presentes, e estes outros também constituem o público. Outras inadequações deste modelo serão consideradas posteriormente (GOFFMAN, 1959, p. 11; grifo nosso)³.

³ No original: “The perspective employed in this report is that of the theatrical performance; the principles derived are dramaturgical ones. I shall consider the way in which the individual in ordinary work situations presents himself and his activity to others, the ways in which he guides and controls the impression they form of him, and the kinds of things he may and may not do while sustaining his performance before them. In using this model I will attempt not to make light of its obvious inadequacies. The stage presents things that are

É fundamental, portanto, partirmos desses três elementos básicos que compõem a “*performance* teatral”: **1)** o “palco”; **2)** os demais “atores” (que interagem com o protagonista sobre o palco); **3)** e a “audiência” — estes dois últimos compondo o grupo social para o qual o protagonista performa. Contudo, na situação contemporânea, vemos a ampliação das audiências, a persistência dos registros performáticos no ambiente digital e a circulação das interações para além de seus contextos originais, impondo desafios analíticos que exigem uma atualização dessas proposições.

Com base no exposto e sem a pretensão de inaugurar um debate já em curso, este artigo propõe as categorias de “palco expandido” e de “plateia expandida” como proposições analíticas para pensar *performances* públicas em contextos de visibilidade mediada. A noção de “palco expandido” refere-se à ampliação espacial, temporal e simbólica do espaço de *performance*, que deixa de se restringir ao ambiente físico imediato e passa a incluir circuitos de circulação digital (VAN DIJCK, 2013). Já a ideia de “plateia expandida” busca dar conta da multiplicidade de públicos (presentes, ausentes, presumidos, imaginados) aos quais os atores endereçam suas ações e seus discursos.

Ancorado nas contribuições do Interacionismo Simbólico⁴ e em diálogos com pesquisadores do campo da Comunicação, este ensaio teórico busca refletir sobre os modos pelos quais as *performances* públicas são reconfiguradas em ambientes midiáticos, enfatizando o papel das plataformas digitais na redefinição das relações entre interação, visibilidade e endereçamento discursivo.

A proposição teórica apresentada neste artigo surgiu a partir de reflexões que propus a dois orientandos de graduação durante suas respectivas pesquisas para seus trabalhos de conclusão de curso (TCC). Tratava-se de investigações empíricas distintas, mas atravessadas

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 the others present, and yet these others also constitute the audience. Still other inadequacies in this model will be considered later”.

⁴ Embora autores a exemplo de Marcia Benetti (2025) ressaltem que o rótulo de “interacionista simbólico” é adequado ao Goffman dos primeiros escritos mas não plenamente para as produções do canadense a partir de 1969 (quando publica *Strategic Interaction*), partimos aqui da ideia de que até hoje Erving Goffman é central em publicações científicas vinculadas à corrente do Interacionismo Simbólico, a exemplo do periódico *Symbolic Interaction Journal*, em: <https://onlinelibrary.wiley.com/journal/15338665> (Acesso em: 10 fev. 2026).

por um mesmo problema de fundo: o descompasso entre o espaço institucional imediato da interação e os públicos efetivamente visados pelos atores em cena.

Em uma dessas pesquisas (LIMA, 2023), foram analisados os discursos proferidos por advogados de defesa durante os julgamentos, no STF, dos réus envolvidos nos atos de 8 de janeiro de 2023. A análise demonstrou que, embora formalmente endereçadas aos ministros da Corte, tais sustentações orais mobilizaram repertórios retóricos, *ethos* discursivos e referências simbólicas voltadas primordialmente a uma audiência externa ao plenário: a militância bolsonarista e a extrema direita digital.

O achado central, relevante para o argumento deste artigo, foi a constatação de que o espaço ritualizado do tribunal operava como um palco estratégico, a partir do qual os advogados falavam menos para os interlocutores institucionais presentes e mais para públicos ausentes, porém pressupostos, amplificados pelas plataformas digitais e pela circulação posterior dos discursos em plataformas de redes sociais.

Por sua vez, a segunda pesquisa (ANDRADE, 2026) teve como objeto a *performance* verbal e não verbal de uma deputada estadual ao ocupar a tribuna de uma assembleia legislativa, compreendida como um espaço institucional altamente ritualizado e regulado. Embora o foco empírico da investigação estivesse ancorado na cena parlamentar face a face, a análise evidenciou que a atuação da deputada não se orientava exclusivamente aos pares presentes no plenário, mas incorporava, de modo sistemático, a ideia de que há públicos externos que acompanham as sessões por meio das transmissões audiovisuais e da posterior circulação dos discursos em plataformas digitais.

Um dos achados centrais, relevante para este artigo, foi a constatação de que a tribuna do Parlamento funciona como um dispositivo de encenação mediada, no qual escolhas de entonação, gestualidade, pausas, enquadramentos corporais e registros discursivos são ajustadas tendo em vista audiências múltiplas, dispersas e não copresentes.

As duas pesquisas (LIMA, 2023; ANDRADE, 2026) demonstraram, assim, que a *performance* parlamentar se estrutura, desde a origem, como uma fala destinada simultaneamente a diferentes plateias (institucionais, midiáticas e digitais), antecipando sua recirculação e recontextualização, o que tensiona a compreensão clássica da interação face a face destacada por Erving Goffman (2009) e contribui diretamente para a formulação da noção de “plateia expandida” aqui proposta.

2. Interação e *performance* na tradição goffmaniana

A tradição inaugurada por Erving Goffman (1959) oferece embasamento fecundo para a compreensão das interações sociais como fenômenos organizados, ritualizados e dotados de inteligibilidade própria. Em oposição a leituras macroestruturais da vida social, Goffman desloca o olhar analítico para o nível microsociológico, interessado não nas intenções subjetivas profundas dos atores nem em determinações estruturais externas, mas nas formas recorrentes por meio das quais os indivíduos se apresentam, se ajustam mutuamente e produzem ordens momentâneas de interação.

É nesse contexto que a metáfora dramaturgica — apresentada em “A representação do eu na vida cotidiana”, de 2009 (“*The presentation of self in everyday life*”, original de 1959) — adquire centralidade: a vida social passa a ser compreendida como um conjunto de *performances* encenadas diante de plateias, em espaços nos quais expectativas, papéis e normas de conduta são continuamente negociados.

Abro um parênteses para reforçar que o termo “*performance*” do Interacionismo Simbólico não me parece devidamente traduzido para o português como “representação”: na versão brasileira de 2009 da obra citada acima⁵, tanto o termo “*presentation*” (presente no título da obra, inclusive) quanto “*performance*” aparecem traduzidos como “representação”, o que pode causar confusão com o conceito de “representação social” desenvolvido no âmbito do Estudos Culturais (STUART HALL, 2016) e da Psicologia Social (SERGE MOSCOVICI, 2003). O termo insistentemente utilizado por Goffman é, sim, “*performance*”, definida como:

Tenho utilizado o termo “*performance*” para me referir a toda a atividade de um indivíduo que ocorre durante um período marcado por sua presença contínua diante de um conjunto particular de observadores e que exerce alguma influência sobre esses observadores. Será conveniente denominar como “fachada” aquela parte da *performance* do indivíduo que, de modo regular, funciona de forma geral e relativamente fixa para definir a situação para aqueles que observam a *performance* (GOFFMAN, 1959, p. 22; grifo nosso)⁶.

⁵ GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

⁶ Original em inglês: *I have been using the term “performance” to refer to all the activity of an individual which occurs during a period marked by this continuous presence before a particular set of observers and which has some influence on the observers. It will be convenient to label as “front” that part of the individual’s performance which regularly functions in a general and fixed fashion to define the situation for those who observe the performance.*

Desse modo, sob a perspectiva dramática de Goffman (1959; 2009), o “palco” corresponde ao espaço no qual o ator realiza sua apresentação pública, mobilizando signos verbais e não verbais para sustentar uma determinada definição de si e da situação. A “plateia”, por sua vez, não é um elemento passivo, mas parte constitutiva da interação: é em função dela que a *performance* se organiza, se ajusta e se legitima.

A copresença física, entendida como a situação em que os participantes compartilham um mesmo espaço e um mesmo horizonte perceptivo, constitui, nesse modelo clássico, a condição material que torna possível o controle expressivo, a leitura mútua de sinais e a manutenção da ordem interacional. A eficácia da *performance* depende, assim, da capacidade do ator de “administrar impressões” (“*the arts of impression management*”) diante de observadores concretos, visíveis e situados.

Essa lógica dramática se articula diretamente à noção de “definição da situação”, conceito central no Interacionismo Simbólico e formulado inicialmente por Herbert Blumer (1969; 2013). Para Blumer, as ações sociais não respondem mecanicamente a estímulos externos, sendo orientadas pelas interpretações que os atores constroem coletivamente sobre o que está acontecendo. O autor (2013) define interação simbólica do seguinte modo:

O termo “interação simbólica” se refere, evidentemente, à natureza peculiar e característica da interação que ocorre entre seres humanos. Essa peculiaridade consiste no fato de que os seres humanos interpretam ou “definem” as ações uns dos outros, em vez de simplesmente reagir a elas. Sua “reação” não se dá diretamente às ações dos outros; ao contrário, é baseada no significado atribuído a essas ações. Assim, a interação humana é mediada pelo uso de símbolos, pela interpretação ou pela atribuição de significado às ações dos outros. Essa mediação equivale à inserção de um processo de interpretação entre o estímulo e a resposta, no caso do comportamento humano (BLUMER, 2013, p. 76).

Por sua vez, Goffman (2011) radicaliza essa proposição ao demonstrar que tais definições não são apenas cognitivas, mas profundamente performativas: definem-se situações ao agir nelas, ao sustentar fachadas, ao respeitar rituais de deferência e ao evitar rupturas que comprometam a inteligibilidade do encontro. “Palco” e “plateia”, nesse sentido, não são apenas metáforas espaciais, mas operadores analíticos que permitem compreender como as situações sociais se estabilizam momentaneamente.

Em Ritual de Interação (2011; original de 1967), Goffman aprofunda essa abordagem ao enfatizar o caráter ritualizado dos encontros face a face, embora o autor já reconheça, à

época (1967), especificidades dos encontros mediados – a exemplo de “declarações escritas” e “registros profissionais”:

Muito do que foi dito até agora se aplica a encontros do tipo **imediato** e **mediado**, ainda que neste último a interação provavelmente será mais atenuada, obtendo-se a linha de cada participante a partir de **coisas como declarações escritas e registros profissionais**. Entretanto, durante contatos pessoais diretos, operam condições informacionais únicas, e a importância da fachada se torna especialmente clara. A tendência humana de usar sinais e símbolos significa que evidências de valor social e de avaliações mútuas serão comunicadas por coisas muito pequenas, e essas coisas serão testemunhadas, assim como o fato de que foram testemunhadas. Uma olhadela descuidada, uma mudança momentânea no tom de voz, uma posição ecológica tomada ou não, tudo isso pode encharcar uma conversa de importância avaliativa (GOFFMAN, 2011, p. 39; grifos nossos).

A manutenção da ordem interacional exige que os participantes reconheçam os limites do palco, os papéis em jogo e as expectativas associadas à plateia presente, reafirmando continuamente a definição compartilhada da situação.

Em *Frame Analysis* (2006; original de 1975), Goffman amplia o alcance de sua reflexão ao introduzir a noção de enquadramento (*frame*), entendida como o princípio organizador que permite aos indivíduos responder à pergunta “o que está acontecendo aqui?”. Os enquadramentos operam como molduras interpretativas que orientam a percepção, a ação e a avaliação dos acontecimentos. Embora Goffman permaneça atento à centralidade da copresença, sua análise dos *frames* abre uma brecha importante para pensar situações em que a interação é mediada, recontextualizada ou deslocada para além do encontro imediato, sem perder completamente sua inteligibilidade social.

Nesse ponto, destaco a contribuição de Randall Collins (2004). Ao desenvolver a teoria dos rituais de interação, Collins (2004) retoma Goffman (1959) para enfatizar os efeitos emocionais produzidos pelos encontros sociais, especialmente a chamada energia emocional, que reforça vínculos, identidades e compromissos morais. Embora Collins (2004) preserve a importância da copresença, sua ênfase nos encadeamentos de rituais e na circulação simbólica da energia emocional permite vislumbrar como certos eventos interacionais extrapolam o momento imediato e produzem efeitos duradouros e cumulativos.

Se, em Goffman (1959; 2009), “palco”, “plateia” e “definição da situação” constituem os pilares da ordem interacional, o contexto contemporâneo (marcado pela mediação técnica, pela circulação digital e pela multiplicação de audiências) tensiona essas categorias sem

torná-las obsoletas. Ao contrário, é precisamente a força explicativa desse vocabulário que permite identificar deslocamentos, extensões e reconfigurações da cena interacional, abrindo espaço para pensar proposições como as de “palco expandido” e de “plateia expandida”, desenvolvidas nos tópicos a seguir.

3. Mediação e circulação nas plataformas digitais

Se a tradição goffmaniana parte da copresença como condição material da interação, o ambiente das plataformas digitais impõe um deslocamento decisivo: a visibilidade deixa de estar ancorada no aqui e agora do encontro e passa a operar de forma estendida no tempo e no espaço. É nesse sentido que a contribuição de John B. Thompson (2002) se mostra fundamental.

Ao analisar as transformações da visibilidade na modernidade mediada, Thompson (2002) demonstra que os meios técnicos produzem formas de exposição dissociadas da interação face a face, permitindo que ações, gestos e enunciados circulem para além do controle situacional de seus emissores. A visibilidade mediada não apenas amplia o alcance das *performances*, mas altera qualitativamente sua natureza, uma vez que o ator já não dispõe de meios claros para identificar quem o observa, quando o observa e sob quais enquadramentos interpretativos.

A tipologia dos tipos de interação proposta por John B. Thompson (2002) oferece uma chave analítica importante para compreender os deslocamentos aqui discutidos. Ao distinguir entre “interação face a face”, “interação mediada” e “interação quase mediada”, Thompson (2002) evidencia que a mediação técnica não apenas amplia o alcance da comunicação, mas altera suas propriedades estruturais.

Enquanto a “interação face a face” se ancora na copresença, em um sistema espaço-temporal compartilhado e em uma multiplicidade de formas simbólicas, as formas “mediadas” se caracterizam pela separação dos contextos e pela disponibilidade estendida no tempo e no espaço, com limitações progressivas quanto às pistas expressivas disponíveis. Por fim, no caso da “interação quase mediada” (típica da comunicação de massa e, em chave atualizada, das plataformas digitais), a atividade comunicativa se orienta para um número indefinido de receptores potenciais e assume caráter predominantemente monológico, ainda que sujeita a reapropriações posteriores (THOMPSON, 2002). Para este artigo, dadas as

especificidades desta proposição teórica, interessa-nos especialmente a definição de “interação quase mediada”:

Como a quase-interação mediada tem caráter monológico e implica a produção de formas simbólicas para um número indefinido de receptores potenciais, será melhor classificada como um tipo de quase-interação. Ela não tem o grau de reciprocidade interpessoal de outras formas de interação, seja mediada ou face a face, mas é, não obstante, uma forma de interação. Ela cria um certo tipo de situação social na qual os indivíduos se ligam uns aos outros num processo de comunicação e intercâmbio simbólico. Ela é uma situação estruturada na qual alguns indivíduos se ocupam principalmente na produção de formas simbólicas para outros que não estão fisicamente presentes, enquanto estes se ocupam em receber formas simbólicas produzidas por outros a quem eles não podem responder, mas com quem podem criar laços de amizade, afeto e lealdade (THOMPSON, 2002, p. 79-80).

Nesse sentido, ao atuarem em arenas institucionais transmitidas e recirculadas digitalmente, figuras públicas realizam interações que preservam elementos da copresença, mas que passam a operar simultaneamente sob a lógica da “interação quase mediada”, voltada a audiências amplas, indeterminadas e temporalmente dispersas.

É nesse contexto que surgem o “palco expandido” e a “plateia expandida”: a cena interacional deixa de ser definida apenas pelo encontro imediato e passa a ser estruturada pela expectativa de circulação e pelo arquivamento de dados digitais. Assim, a tipologia de Thompson (2002) permite compreender que a expansão do palco e da plateia não é apenas quantitativa, mas qualitativa, decorrente da coexistência de diferentes formas de interação no interior de uma mesma *performance* pública.

Essa reconfiguração da visibilidade se intensifica no contexto das plataformas digitais, entendidas não apenas como meios, mas como ambientes mediatizados. Andreas Hepp (2012) propõe pensar a comunicação contemporânea a partir da noção de “mediatização profunda”, na qual práticas sociais passam a ser organizadas estruturalmente em relação às infraestruturas comunicacionais. Nesses ambientes, a interação não ocorre simplesmente através dos meios, mas em ecossistemas técnicos que moldam ritmos, formatos, possibilidades expressivas e regimes de circulação. A *performance*, nesse cenário, deixa de ser um evento circunscrito para se tornar um processo contínuo, permanentemente disponível à recontextualização, ao comentário e à redistribuição.

É nesse ponto que a obra de danah boyd (2010) se torna central para tensionar os limites das categorias clássicas de palco e plateia. Ao introduzir a noção de públicos em rede, boyd identifica quatro propriedades fundamentais desses ambientes: persistência,

buscabilidade, replicabilidade e escalabilidade. Essas características produzem aquilo que a autora denomina audiências invisíveis e contextos colapsados, nos quais diferentes públicos (antes separados espacial, social e temporalmente) passam a coexistir em um mesmo espaço de visibilidade. Como afirma a autora, “ao servir como a audiência imaginada, a lista de amigos funciona como o público intencionado. Claro que apenas porque essa coleção de pessoas é o público intencionado não significa que seja o público real” (BOYD, 2010, p. 6).

Essa indeterminação estrutural da audiência parece comprometer um dos pilares da análise de Goffman (1959): a possibilidade de antecipar a plateia e ajustar a *performance* em função de expectativas relativamente estáveis. Nos públicos em rede, a definição da situação torna-se instável, uma vez que os atores precisam gerenciar impressões diante de públicos simultâneos, heterogêneos e, muitas vezes, desconhecidos.

No contexto brasileiro, as contribuições de Beatriz Polivanov e Fernanda Carrera (2019) aprofundam esse debate ao demonstrar empiricamente como as *performances* em sites de redes sociais estão sujeitas a rupturas performáticas decorrentes da própria lógica das plataformas. As autoras (2019) argumentam que os pressupostos da perspectiva dramatúrgica precisam ser atualizados para dar conta das especificidades técnicas e sociotécnicas desses ambientes, nos quais atuam não apenas sujeitos humanos, mas também algoritmos, interfaces e dispositivos.

As autoras (2019) mostram, ainda, que a “persistência” e a “buscabilidade” dos registros digitais possibilitam que *performances* passadas sejam reativadas em novos contextos, frequentemente de modo não intencional, produzindo fissuras na coerência expressiva dos atores. Tais dinâmicas evidenciam que o “gerenciamento de impressões” deixa de ser uma tarefa situada e passa a ser um problema estrutural da comunicação em plataformas, no qual o controle sobre a própria *performance* é sempre parcial e provisório.

Essa condição é reforçada pela natureza infraestrutural das plataformas, conforme argumenta José van Dijck (2013). Para a autora, plataformas digitais não são espaços neutros de circulação, mas sistemas organizados por lógicas econômicas, técnicas e políticas que orientam a visibilidade, a conectividade e a circulação de conteúdos. Algoritmos de recomendação, métricas de engajamento e modelos de monetização interferem diretamente na forma como *performances* se tornam visíveis e ganham alcance, redistribuindo cenas interacionais para audiências que escapam completamente à situação original de enunciação.

Diante desse cenário, torna-se evidente que as categorias clássicas de palco, plateia e copresença, embora ainda analiticamente potentes, mostram-se insuficientes para dar conta das dinâmicas interacionais contemporâneas. A visibilidade mediada, a circulação ampliada e a indeterminação estrutural das audiências produzem um deslocamento que exige novas proposições analíticas. É a partir desse tensionamento, e não de uma ruptura com Goffman, que emergem as noções de palco expandido e plateia expandida, desenvolvidas nas seções seguintes, como tentativas de atualizar o vocabulário dramático para contextos marcados pela mediação técnica e pela circulação digital.

4. Do palco clássico ao palco expandido

Na tradição goffmaniana, o palco designa o espaço no qual os atores realizam *performances* orientadas à produção de determinadas impressões perante uma plateia específica. Em *A representação do eu na vida cotidiana*, Erving Goffman descreve o palco como parte da “região de frente”, onde se articulam a fachada, os gestos, a linguagem e os objetos expressivos mobilizados para sustentar uma definição da situação. Trata-se de um espaço relacional e situado, marcado pela copresença física, pela sincronia temporal e por fronteiras relativamente nítidas entre o que pode ou não ser exibido a determinados públicos. A eficácia da *performance*, nesse quadro, depende da estabilidade do cenário, da previsibilidade da plateia e do controle exercido pelo ator sobre os elementos expressivos disponíveis.

É a partir dessa dissolução situacional que proponho a noção de “palco expandido” como uma proposição analítica destinada a dar conta das transformações contemporâneas da *performance* pública. Diferentemente do palco clássico, o palco expandido não se limita a um espaço físico específico nem a um público copresente. Ele se constitui como um arranjo híbrido, no qual interações situadas (como um discurso em plenário, uma sustentação oral em tribunal ou uma fala improvisada diante de câmeras) são produzidas já sob a expectativa de circulação ampliada. O palco deixa de ser apenas o lugar onde a *performance* acontece para se tornar também o ponto de partida de fluxos comunicacionais que extrapolam a situação original.

Nesse sentido, o palco expandido pode ser descrito, em primeiro lugar, como espacialmente ampliado. A *performance* não se dirige apenas aos presentes no espaço imediato, mas a audiências distribuídas geograficamente, acessando o evento por

transmissões ao vivo, recortes audiovisuais, repostagens ou comentários. A cena interacional passa a operar em múltiplas escalas simultâneas, combinando o espaço físico da interação com os espaços digitais de circulação e reinterpretação.

Em segundo lugar, o palco expandido é temporalmente persistente. Ao contrário das interações face a face analisadas por Goffman, marcadas pela efemeridade do encontro, as *performances* em contextos midiaticizados permanecem registradas, arquivadas e potencialmente reativáveis. Falas, gestos e enquadramentos podem ser retomados fora de seu tempo original, reinscritos em novas disputas simbólicas e avaliados à luz de contextos distintos. Essa persistência temporal altera profundamente o gerenciamento de impressões, uma vez que o ator já não controla quando, nem em que circunstâncias, sua *performance* será observada novamente.

Por fim, o palco expandido é orientado à circulação. Aqui, a contribuição de Nick Couldry (2003) é particularmente relevante. Ao pensar a mídia como um conjunto de práticas ritualizadas que organizam a vida social, Couldry (2003) mostra que a *performance* pública contemporânea está intrinsecamente ligada à expectativa de visibilidade e reconhecimento mediado. No palco expandido, performar não é apenas agir diante de um público, mas produzir cenas passíveis de circulação, apropriação e reinscrição em diferentes circuitos midiáticos. A *performance* já nasce atravessada por critérios de compartilhamento, recorte e engajamento, o que retroage sobre sua forma, seu tom e suas estratégias expressivas.

Assim, o palco expandido não substitui o palco clássico, mas o reconfigura. Ele preserva elementos centrais da análise goffmaniana, como a noção de fachada, a gestão da impressão e a definição da situação, ao mesmo tempo em que desloca seus pressupostos espaciais, temporais e comunicacionais. Trata-se, portanto, de uma proposição analítica que busca atualizar o vocabulário dramático para contextos em que a *performance* pública se realiza simultaneamente como interação situada e como evento midiaticizado em circulação.

5. Da plateia copresente à plateia expandida

Na perspectiva goffmaniana, a plateia é parte constitutiva da interação: é em função dela que o ator organiza sua *performance*, seleciona expressões e ajusta seu comportamento. Em A representação do eu na vida cotidiana, Erving Goffman (1959; 2009) enfatiza que o gerenciamento de impressões depende da possibilidade de reconhecer quem compõe a audiência e quais expectativas normativas orientam a situação. A copresença permite que o

ator observe reações, ajuste sua conduta em tempo real e mantenha relativa estabilidade na definição da situação. Mesmo quando a plateia é numerosa ou institucional (como em tribunais ou parlamentos), ela permanece, em grande medida, identificável e situada.

Contudo, à medida que as *performances* passam a ocorrer em contextos de mediação técnica e circulação ampliada, essa condição se fragiliza. A plateia deixa de ser apenas o conjunto de indivíduos fisicamente presentes e passa a incluir públicos ausentes, futuros e indeterminados. É nesse deslocamento que proponho a noção de plateia expandida: uma proposição analítica que descreve a ampliação, a sobreposição e a opacificação dos destinatários das *performances* públicas contemporâneas. A plateia expandida não elimina a audiência copresente, mas a reinscreve em um campo mais amplo de observadores potenciais, cujas fronteiras são instáveis e frequentemente invisíveis ao ator.

Essa transformação pode ser pensada produtivamente a partir da noção de endereçamento discursivo, presente com terminologias similares em Eliseo Verón (2004) e em Stuart Hall (2003). Ao propor o modelo de codificação/decodificação, Hall (2003) chama atenção para o fato de que todo discurso é produzido a partir de um destinatário pressuposto, ainda que esse destinatário nunca coincida plenamente com o receptor empírico. O endereçamento, nesse sentido, é sempre uma operação estratégica: o emissor imagina um público, antecipa repertórios interpretativos e estrutura sua fala de modo a torná-la inteligível e persuasiva para esse interlocutor ideal. Em contextos de plateia expandida, essa operação se torna particularmente complexa, uma vez que múltiplos públicos (com competências, valores e expectativas distintas) passam a coexistir no horizonte da enunciação.

Essa multiplicidade é aprofundada pela contribuição de Eliseo Verón (2004), especialmente por meio da noção de “contrato de leitura”. Para Verón, os discursos midiáticos constroem posições de destinatário, oferecendo ao leitor, espectador ou ouvinte um lugar simbólico a partir do qual o texto pode ser interpretado. No entanto, em contextos de circulação digital, esse contrato torna-se instável: um mesmo enunciado pode ser apropriado por destinatários não previstos, deslocado de seu suporte original e reinscrito em novos regimes de sentido. A plateia expandida, nesse quadro, caracteriza-se pela sobreposição de destinatários, nos quais diferentes contratos de leitura entram em tensão.

Essa instabilidade estrutural da audiência é analisada de modo particularmente preciso por danah boyd (2011), ao introduzir as noções de públicos invisíveis e audiências presumidas. Em ambientes de plataformas digitais, os atores frequentemente performam para

um público imaginado (amigos, seguidores, apoiadores) sem ter acesso efetivo à totalidade de quem observa, arquiva ou redistribui sua fala. A plateia real, assim, extrapola a plateia intencional, produzindo uma assimetria fundamental entre quem fala e quem assiste. Essa assimetria compromete a possibilidade de ajuste fino da *performance* e intensifica o risco de colapsos interpretativos.

Como consequência, a existência de uma plateia expandida produz efeitos diretos sobre o estilo e a encenação das *performances* públicas. A necessidade de falar simultaneamente a públicos distintos favorece estratégias discursivas mais genéricas, ambíguas ou altamente dramatizadas, capazes de circular em diferentes contextos sem perder inteligibilidade. Gestos, frases de efeito e enquadramentos morais tendem a ser privilegiados em detrimento de argumentações longas ou contextualmente densas. A *performance* passa a ser orientada menos pela situação imediata e mais por sua potencial circulação, reforçando o caráter espetacular e ritualizado da comunicação pública contemporânea.

Assim, a noção de plateia expandida permite compreender como o gerenciamento de impressões, central na obra de Goffman, é reconfigurado em ambientes de visibilidade ampliada e circulação contínua. Ao deslocar o foco da audiência copresente para um campo heterogêneo de destinatários presumidos, invisíveis e sobrepostos, essa proposição analítica contribui para atualizar o vocabulário dramaturgico e iluminar os desafios interacionais enfrentados por figuras públicas em contextos midiaticizados.

6. Implicações teóricas para o estudo das *performances* públicas

As proposições analíticas de palco expandido e plateia expandida permitem reposicionar debates centrais sobre visibilidade, poder e comunicação pública em contextos midiaticizados. Um primeiro desdobramento relevante diz respeito à relação entre *performance* e exposição pública, tal como analisada por John B. Thompson (2002). Ao estudar os escândalos políticos na modernidade mediada, Thompson demonstra que a visibilidade ampliada transforma práticas antes circunscritas a arenas institucionais em eventos potencialmente públicos, sujeitos a escrutínio contínuo e reinterpretação constante. Sob a chave do palco expandido, compreende-se que figuras públicas passam a atuar já sob a expectativa permanente de visibilidade, não apenas como risco, mas como condição estrutural da ação política contemporânea. A *performance* pública, nesse sentido, torna-se

indissociável da gestão estratégica da exposição, em um ambiente no qual o controle sobre os efeitos simbólicos da própria fala é sempre parcial.

As proposições desenvolvidas neste artigo permitem avançar essa discussão ao mostrar que, em contextos de plateia expandida, o endereçamento se torna estruturalmente ambíguo. O emissor precisa construir discursos capazes de interpelar simultaneamente audiências copresentes e audiências ausentes, imediatas e futuras, especializadas e leigas. Essa condição favorece estilos comunicativos marcados pela dramatização, pela simplificação e pela busca de reconhecimento simbólico ampliado.

Outro conjunto de implicações diz respeito à compreensão das interações midiaticizadas como processos, conforme proposto por José Luiz Braga (2012). Ao conceber a midiatização não como simples mediação técnica, mas como um conjunto de processos sociais em contínua reorganização, Braga oferece uma chave fundamental para situar o palco e a plateia expandidos como dinâmicas processuais, e não como estados fixos. Tal posição aparece, por exemplo, quando o autor define “circulação”, a exemplo da seguinte passagem:

[...] a rigor, não é “o produto” que circula – mas encontra um sistema de circulação no qual se viabiliza e ao qual alimenta. O produto, entretanto, é um momento particularmente auspicioso da **circulação** – justamente porque, consolidado em sua forma que permanece (e que se multiplica, na sociedade em midiatização), pode continuar circulando e repercutindo em outros espaços. O produto, por sua permanência e também porque se molda ao mesmo tempo em que busca moldar os ambientes em que se põe a circular, torna-se um especial objeto de observação para inferências sobre os processos mais gerais em que se inscreve (BRAGA, 2012, p. 41; grifo nosso).

As *performances* públicas não se esgotam no momento da enunciação: elas se prolongam na circulação, nos comentários, nas reapropriações e nos conflitos interpretativos que se seguem. O palco expandido, nesse sentido, é também um processo de encenação contínua, enquanto a plateia expandida se constitui ao longo do tempo, à medida que novos públicos entram em contato com a *performance*.

Essas implicações teóricas contribuem para deslocar o foco analítico do evento isolado para os circuitos de circulação simbólica nos quais as *performances* públicas se inserem. Em vez de perguntar apenas “o que foi dito” ou “diante de quem se falou”, torna-se fundamental investigar como cenas interacionais são produzidas já sob a expectativa de circulação ampliada, como são resignificadas em diferentes contextos e como retroagem sobre a conduta futura dos atores. As proposições aqui apresentadas oferecem, assim, ferramentas conceituais

para analisar práticas comunicacionais em arenas diversas (como a política institucional, o jornalismo, o sistema de justiça e as plataformas digitais) sem perder de vista a centralidade da interação, da *performance* e do endereçamento.

Ao final, o alcance dessas proposições não reside na substituição das categorias clássicas do Interacionismo Simbólico, mas em sua atualização estratégica diante de ambientes comunicacionais marcados pela visibilidade estendida, pela circulação contínua e pela indeterminação estrutural das audiências. Trata-se, portanto, de um convite à ampliação do vocabulário analítico para compreender as formas contemporâneas de ação pública em sociedades profundamente midiaticizadas.

7. Considerações finais

Este artigo partiu do esforço de atualizar, de modo seletivo e estratégico, o vocabulário dramaturgico de Erving Goffman para compreender *performances* públicas em contextos marcados pela mediação técnica, pela circulação ampliada e pela indeterminação estrutural das audiências. Ao propor as noções de palco expandido e plateia expandida, não busquei estabelecer novos conceitos fechados, mas oferecer proposições analíticas capazes de iluminar deslocamentos centrais nas formas contemporâneas de interação pública. Trata-se, portanto, menos de substituir categorias clássicas do Interacionismo Simbólico e mais de tensionar seus limites diante de ambientes comunicacionais profundamente transformados.

Ao longo do texto, argumentei que o palco expandido se caracteriza por uma ampliação espacial, uma persistência temporal e uma orientação estrutural à circulação. *Performances* públicas deixam de estar circunscritas a arenas físicas específicas e passam a operar simultaneamente como interações situadas e como eventos midiaticizados, potencialmente reativáveis e ressignificáveis. De modo complementar, a noção de plateia expandida permitiu compreender como o gerenciamento de impressões se torna um problema mais complexo quando os destinatários da *performance* são múltiplos, sobrepostos e, em grande medida, invisíveis. O endereçamento discursivo passa a se realizar sob condições de incerteza, exigindo dos atores estratégias expressivas capazes de lidar com públicos heterogêneos e não plenamente antecipáveis.

As implicações teóricas dessas proposições são particularmente relevantes para o estudo das *performances* públicas em campos como a política institucional, o sistema de justiça, o jornalismo e as plataformas digitais. Em todos esses domínios, observa-se uma

crescente interdependência entre ação pública, visibilidade mediada e circulação simbólica. As cenas analisadas (inspiradas em interações jurídicas e parlamentares) ilustram como atores performam já orientados não apenas à audiência copresente, mas a públicos futuros, distribuídos e conectados por infraestruturas digitais. Nesses contextos, a *performance* pública se configura como processo, e não como evento pontual, exigindo abordagens analíticas sensíveis à temporalidade prolongada e às dinâmicas de reapropriação.

Por fim, é importante sublinhar os limites e as possibilidades de desdobramento desta proposta. As noções de palco expandido e plateia expandida não pretendem esgotar a complexidade das interações mediatizadas, tampouco substituir investigações empíricas detalhadas. Ao contrário, seu valor reside em funcionar como ferramentas heurísticas, abertas a refinamentos, contrastes empíricos e diálogos interdisciplinares. Espera-se que essas proposições possam contribuir para pesquisas futuras interessadas em compreender como figuras públicas constroem, negociam e disputam sentidos em ambientes de visibilidade ampliada, nos quais interação, *performance* e circulação se entrelaçam de modo cada vez mais indissociável.

Referências

- ANDRADE, Amanda Mesquita. “**Com a palavra, a deputada**”: uma análise da *performance* verbal e não verbal da deputada Dra. Silvana na tribuna da Assembleia Legislativa do Ceará. 2026. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2026.
- BENETTI, Marcia. Erving Goffman: A microsociologia da interação. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (orgs.). **Jornalismo e grandes autores: conceitos e perspectivas**. Florianópolis: Editora Insular, 2025.
- BLUMER, Herbert. **Symbolic interactionism: perspective and method**. Berkeley: University of California Press, 1969.
- _____. A sociedade como interação simbólica. In: COELHO, Maria Claudia. Estudos sobre interação: textos escolhidos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- BOYD, danah. Social Network Sites as networked publics: Affordances, Dynamics, and implications. In: PAPACHARISSI, Zizi (Ed.). **A networked self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites**. London: Routledge, 2010, pp. 39-58.
- BRAGA, José Luiz. Circuitos *versus* campos sociais. In: MATTOS, Maria Ângelo, JANOTTI JUNIOR, Jader; JACKS, Nilda (orgs.). **Mediação & midiatisação [online]**. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/k64dr/pdf/mattos-9788523212056.pdf> (Acesso em: 10 fev. 2026).
- BRAGA, José Luiz. Mediatisação como processo interacional de referência. In: FAUSTO NETO, Antônio et al. (org.). **Mediatisação e processos sociais**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 141–158.
- COULDRY, Nick. **Media rituals: a critical approach**. London: Routledge, 2003.
- COLLINS, Randall. **Interaction ritual chains**. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life**. New York: Anchor Books, 1959.
- _____. **Frame analysis: los marcos de la experiencia**. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- _____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 387–404.
- _____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HEPP, Andreas. **Cultures of mediatisation**. Cambridge: Polity Press, 2012.
- KNAPP, Mark L.; HALL, Judith A. **Comunicação não-verbal na interação humana**. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: JSN, 1999.
- LIMA, Érico Cardoso. **O coenunciador nos discursos dos advogados de defesa no julgamento dos atos de 8 de janeiro no STF**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023.
- MEYROWITZ, Joshua. **No sense of place: the impact of electronic media on social behavior**. New York: Oxford University Press, 1985.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.
- POLIVANOV, Beatriz Brandão; CARRERA, Fernanda Ariane Silva. **Rupturas performáticas em sites de redes sociais: um olhar sobre fissuras no processo de apresentação de si a partir de e para além de Goffman**. InTexto, p. 74-98, 2019.
- RECTOR, Mônica; TRINTA, Aluizio Ramos. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 1985.
- SCANNELL, Paddy. **Public service broadcasting and modern public life**. Cambridge: Polity Press, 1996.



THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **Political scandal: power and visibility in the media age**. Cambridge: Polity Press, 2000.

VAN DIJCK, José. **The culture of connectivity: a critical history of social media**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

VERÓN, Eliseo. Construir o acontecimento: os meios de comunicação e a produção de sentido. Tradução de A. L. Rodrigues. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.