

# *Facebook: a apresentação de si entre o privado e o público*

**Juracy Oliveira**

## **Resumo**

*Partindo da longa tradição do theatrum mundi, a percepção dramaturgica da sociedade propõe a arte da atuação como elemento central no exercício da vida cotidiana privada e pública; tal modelo teatral aplicado às situações de interação é aprofundado pelo sociólogo Erving Goffman no clássico *The presentation of self in everyday life* (1990). Aqui nos interessa utilizar esse substrato teórico para pensar a atuação no contexto de palco dentro dos sites de redes sociais, mais especificamente no Facebook, no sentido de compreender a repercussão que este tem nas formas de apresentação dos sujeitos em rede na medida mesmo em que ele promove uma crescente publicização da intimidade do Eu.*

**Palavras-chave:** Facebook. Goffman. Privado. Público. Self.



## Introdução

Ouçã, este é mais um capítulo a ser elaborado sobre a teoria do dançarino: a invisibilidade do seu público! É nisso que reside a assustadora modernidade desse personagem! Ele não se exhibe diante de você ou de mim, mas diante do mundo inteiro.

Milan Kundera – *A lentidão*

O dançarino existe em cada um de nós, sentencia o acadêmico Pontevin, personagem do romance **A lentidão** de Milan Kundera. Através dessa figura, o escritor tcheco desenvolve a ideia de um tipo social que almeja ocupar o palco para fazer seu ego brilhar, expondo-se constantemente ao público, visto que “é nessa obsessão de ver em sua própria vida a matéria de uma obra de arte que se encontra a verdadeira essência do dançarino” (KUNDERA, 2011, p. 20).

Explorando esse tipo social mais atentamente é possível depreender a presença de três elementos centrais: *o próprio dançarino, o palco e o seu público*. Enquanto o primeiro é senão um ator que incorpora a interpretação no próprio viver, os dois restantes não passam de mera abstração, na medida em que palco e público existem apenas em potência, leia-se, qualquer lugar e qualquer pessoa servem de suporte para a encenação do ator-dançarino.

Tal metáfora dramaturgica é oriunda de uma longa tradição ocidental, o *theatrum mundi*, que remonta mesmo à Grécia Antiga e associa-se com uma percepção teatral da sociedade e das relações sociais, como afirma Richard Sennett (2002, p. 34). Assim, nessa perspectiva, os exercícios da vida cotidiana passam, inevitavelmente, pela arte da atuação e os papéis de cada um são incorporados a cada cena; na atualidade, o cerne dessa concepção relaciona-se, sobretudo, com a relação estabelecida entre a vida privada e a pública e se volta, principalmente, para o desequilíbrio que há entre essas esferas.

Nesse sentido, tal interpretação dramaturgica do contexto social encontra terreno fértil dentro das plataformas da *Web 2.0*, principalmente a partir dos *sites* de redes sociais, cuja prerrogativa maior é a própria apresentação *espetacularizada* de si; dessa forma, eles podem ser considerados mesmo tecnologias de representação do *self*. Por conseguinte, o presente artigo tem como objetivo discutir, ainda de maneira bastante incipiente, a repercussão do *Facebook* nas formas de apresentação dos sujeitos na esfera privada e na pública, à luz do pensamento do sociólogo Erving Goffman no clássico **The presentation of self in everyday life** (1990), a partir de uma pesquisa de campo exploratória dentro de um estudo ainda em andamento.

## Redesenhando o privado e o público

O balanço na geografia dos âmbitos privado e público criado no apogeu do Liberalismo burguês tem perdido o equilíbrio de outrora ao longo do período Moderno, tendo em vista que as linhas divisórias dessa dicotomia têm se esmaecido, é o que afirma Jürgen Habermas (1991, p. 181). Dessa forma, o espaço dos sentimentos íntimos, outrora reservado apenas à própria interioridade ou a

um círculo restrito, expande-se de forma desenfreada e acaba por promover as “tirânicas da intimidade” (SENNETT, 2002).

Em consonância com tal conjuntura, David Riesman (1971) aponta uma mudança nos modelos de construção da subjetividade na sociedade pós-industrial: o sujeito, outrora orientado para si mesmo, transmuta-se num tipo *alterdirigido* cujo caráter é voltado para o outro, ou seja, para a aprovação, a legitimação de si, entre seus pares.

Por conseguinte, tanto a supremacia da intimidade quanto o caráter *alterdirigido* acabam por repercutir nas dinâmicas que regem a apresentação dos sujeitos tanto na esfera privada como na pública já que eles são estimulados a articularem singularidade com visibilidade, através de uma personalidade autêntica sempre à mostra, tendo em vista a validação pelo outro.

### **A publicização do privado**

Diante do desenrolar da Era da Informação, viabilizada não apenas pela revolução da microeletrônica, mas também por demandas econômicas e sociais tanto de globalização do capital quanto por liberdades individuais, a sociedade vê-se em rede à medida que as tecnologias de informação e comunicação passam a compor o tecido da vida do homem contemporâneo, gerando tanto possibilidades quanto problemas novos. (CASTELLS, 2011)

Embora sejam correlatas, as novas tecnologias e as tirânicas da intimidade atingem o seu ponto máximo de convergência na chamada *Web 2.0*, cujo carro-chefe são os *sites* de redes sociais; danah boyd e Nicole Ellison (2007) propõem como características salientes comuns à essas plataformas: a construção de perfis públicos ou *semi-públicos*; a articulação de listas dos usuários com os quais se partilha uma conexão; a visualização e a navegação nessas listas de conexões de si mesmo e dos outros usuários.

Ademais, os *sites* de redes sociais são caracterizados pela intensificação dos princípios inerentes à computação ubíqua, já que levam os seus usuários tanto a uma atenção contínua quanto à uma conexão permanente de modo que a temporalidade da experiência midiática contemporânea se dá através de um dinâmica de fluxo informacional ininterruptamente atualizado de maneira coletiva. É nesse contexto que vão sendo alargados os limites do que dizer e mostrar de si mesmo, pois, gostemos ou não, “a vida no século XXI é cada vez mais vivida em público” (KEEN, 2012, p. 41).

Paula Sibília complementa esse pensamento ao ressaltar que:

hoje, na internet, pessoas desconhecidas costumam acompanhar com fruição o relato minucioso de uma vida qualquer, com todas as peripécias registradas por seu protagonista enquanto vão ocorrendo. Dia após dia, de hora em hora, minuto a minuto, com o imediatismo do tempo real, os fatos reais são relatados por um eu real através de torrente de palavras que de maneira instantânea podem aparecer nas telas de todos os cantos do planeta. Às vezes, esses textos são complementados com fotografias, sons ou imagens de vídeo transmitidas ao vivo e sem interrupção. É assim como se desdobra, nas telas interconectadas pelas redes digitais, todo o fascínio da ‘vida como ela é’. (SIBILIA, 2008, p. 70)

Portanto, a crescente *publicização* do âmbito privado ocorre pela evasão voluntária da própria intimidade. O cotidiano é cuidadosamente *espetacularizado* tendo em vista a sua exibição para um público. Assim, a própria vida é encarada como encenação e o eu, mais um personagem.

### Facebook ou a tecnologia do self

O *site* de rede social *Facebook* é um dos exemplos mais bem-sucedidos daquilo que conhecemos como *Web 2.0*. Tendo sido criado oficialmente no dia 4 de fevereiro de 2004 pelo norte-americano Mark Zuckerberg, esse *software social*, por assim, não produz conteúdo próprio, desde o início ele é pautado apenas na publicação de quaisquer conteúdos pelos usuários, de acordo com as suas necessidades expressivas e comunicativas. Tendo vivido uma rápida ascensão ao longo de mais de uma década, atualmente, o serviço conta com 1.86 bilhão de usuários ativos, assim, ele não é apenas o maior *site* de rede social em termos de números, mas também em termos de diversidade e alcance global. Dessa forma, ele se tornou mesmo “uma força centrípeta na organização da vida social das pessoas”, de modo que o principal benefício da plataforma é estar conectado à toda a rede social expressa no perfil de cada usuário. (DIJCK, 2013, p. 51).

Desse modo, tendo se tornado um meio cuja infraestrutura comunicacional faz parte integral da vida das pessoas tanto *online*<sup>1</sup> quanto *offline*, o *Facebook* com o seu *diagrama social*, isto é, o conjunto de conexões entre amigos, torna-se um poderoso *mecanismo de distribuição de conteúdo*, sobretudo a partir da incorporação do *feed* de notícias<sup>1</sup> em 2006. Ele consiste em uma espécie de mural coletivo que reúne atualizações de *status* compartilhadas automaticamente pelo *Facebook* a partir das alterações do usuário no seu perfil – como adição de novos amigos, mudança da foto do perfil ou da capa, ou de relacionamento, ou de emprego, ou de cidade e muitos outros – e os conteúdos publicados pelo próprio usuário, pelos seus amigos e pelas páginas curtidas, além de publicações de grupos dos quais participa, bem como atualizações de eventos nos quais confirmou presença e de jogos e aplicativos nos quais se conectou.

Por meio dele, quase toda ação na rede não é apenas registrada, incluindo também curtidas, comentários e compartilhamentos, mas exposta publicamente em tempo real. Adicionalmente, no *news feed* de cada perfil há um bloco de publicação no qual consta a insistente indagação que clama por uma *resposta: o que você deseja compartilhar?*

Vale ressaltar que, em consonância com as mudanças que tem se en-

1 Um elemento correlato ao *feed* de notícias é a linha do tempo (*timeline*), implementada a partir de 2011 ela é também um mural, porém individual, no qual é apresentado aquilo que os amigos publicaram no mural do usuário bem como aquilo que o próprio usuário já publicou no *site*, além dos conteúdos nos quais foi marcado. Trata-se, portanto, de uma ferramenta que cria uma narratividade em cima de todos os dados que constam na plataforma, assim, a vida do usuário é ordenada em uma cronologia retroativa desde o seu nascimento até os dias atuais através das fotografias publicadas, dos amigos adicionados, dos lugares nos quais fez *check-in* e muitos outros elementos. É notável, então, o aspecto de construção de identidade que perpassa o *Facebook*, visto que essa *timeline* se propõe como uma expressão digital do *self* e da sua própria história de vida a partir de tudo aquilo que se escolhe mostrar na rede social digital.

saiado desde o século passado, Mark Zuckerberg norteia sua criação pelo princípio da transparência, e por isso mesmo, almeja um mundo em que haja cada vez mais compartilhamento (KEEN, 2012, p. 68), posto que essa *publicização* digital de si seria mais *verdadeira* do que a vivência em privado, às escuras. Em decorrência disso, o grande desafio dele é levar as pessoas a esse ponto de abertura, para tanto, ele sempre orienta a arquitetura de sua plataforma para a maior exposição de informações dos usuários (KIRKPATRICK, 2011, p. 216).

Por conseguinte, é realizada a comunhão entre real e virtual à medida que eles estão a um clique ou *touchscreen* de distância. O vivido é publicado em tempo real. E assim, a plataforma mantém uma influência, talvez sem precedentes, sobre a vida moderna, tanto privada como pública. Assim, entendemos o *Facebook* como um dispositivo de representação do *self* no qual se fabrica um personagem tendo em vista a imagem que se quer projetar, a partir do jogo entre a *autenticidade* que se mostra nas redes e aquilo que se prefere esconder. Remetendo à ideia mesma do *theatrum mundi*.

Essa dramaturgia social pode ser compreendida de forma mais aprofundada através do quadro conceitual apresentado por Erving Goffman (1990) no livro **The presentation of self in everyday life**. Nele o sociólogo aplica a metáfora teatral às situações de interação, ou melhor: os atores, no contexto social do palco, encenam o seu comportamento através da “arte de manipular a impressão”, tendo em vista o ajuste do mesmo ao público e à situação em que se encontram.

### **Goffman e o self encenado**

O *self* na teoria de Goffman (1990, p. 26), partindo da tradição do interacionismo simbólico, é produto da interação entre ator e público, isto é, há “a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações um do outro quando na presença física imediata um do outro”. Dessa forma, a *copresença* dos sujeitos resulta no envolvimento de uma mútua expressividade que resulta na construção partilhada de impressões no contexto de atuação social.

O ponto central desse modelo dramático de interação social goffmaniano é a distinção entre *backstage* e *front stage*: o primeiro como o local da intimidade, onde a audiência não se faz presente, já o segundo é o próprio palco no qual a *performance* acontece; assim, o sucesso da atuação depende da clara delimitação entre eles, para que se possa esconder o que não deve ser encenado à luz dos refletores. Naturalmente, aqui há uma clara interface com a distinção entre as esferas privada e pública.

Tendo delimitado *backstage* e *front stage* de forma precisa, o ator deve atentar para o segundo aspecto relevante, o gerenciamento da impressão (*impression management*), que consiste precisamente na construção da imagem de si que se deseja apresentar, mas para tanto é necessária especial atenção noutros dois aspectos: *expression given* e *impression given off*, ou seja, respectivamente, nas informações que são enviadas de maneira explícita e implícita durante o ato.

Essa perspectiva dramaturgica de Goffman refere-se *a priori* às interações realizadas face-a-face, ou seja, contextos nos quais os atores estão na presença um do outro. Mas isso não impede que possamos abordá-la na perspectiva das redes, tendo em vista que elas são parte significativa da interação social na vida contemporânea. Claro que, como afirma Ruth Rettie (2009, p. 425), a metáfora teatral talvez seja melhor aplicada em mídias síncronas, que consistem na comunicação em tempo real, do que nas assíncronas. Estas últimas, por apresentarem certo *delay* na comunicação, parecem conferir às relações sociais um caráter mais ensaiado e menos espontâneo.

Sendo o *Facebook* um ecossistema que conjuga sincronicidade e assincronicidade ao mesmo tempo, a *performance* dramaturgica na interação em rede dá-se de forma, talvez, mais complexa e cheia de nuances. Dessa forma, para aplicar o modelo goffmaniano no referido *site* de rede social faz-se necessário uma abordagem mais minuciosa dos conceitos que norteiam a sua teoria de apresentação do *self*, que já foram apresentados, mas serão agora explorados separada e detalhadamente.

### ***Backstage e front stage***

A chave dessa perspectiva dramaturgica encontra-se na regulação do acesso entre *backstage* e *front stage* (ou *back region* e *front region*), pois é a partir dessa diferenciação que as técnicas do gerenciamento de impressão são empregadas. Enquanto o primeiro refere-se ao âmbito privado e informal, no qual o sujeito pode enfim abandonar o personagem, pois a audiência não tem acesso a ele, o segundo consiste numa arena pública onde as *performances* ocorrem diante de uma plateia que também mantém as suas próprias atuações individuais.

Assim, Goffman (1990, p. 144) afirma que cada uma dessas regiões demanda comportamentos específicos e rituais distintos. Quando no contexto do palco, os indivíduos estão atentos para não passarem uma imagem errada para a audiência selecionada, mas ao caírem as cortinas, são mostrados os atos simbólicos da intimidade, isto é, daquilo que não é mostrado ao público (nem em público).

### ***Impression management***

Nas situações sociais os sujeitos engajam-se conscientemente no controle da impressão que produzem nos outros, claro que esse processo é uma via de mão dupla e a interação consiste mesmo nessa troca incessante de papéis que se alternam, ora como ator e ora como público. Portanto, esse gerenciamento de impressão consiste basicamente na “encenação de um personagem com sucesso” (GOFFMAN, 1990, p. 203).

Adicionalmente, visto que muitas vezes as *performances* ocorrem de forma partilhada, isto é, em coletivo, Goffman (1990, p. 108) aponta a importância da noção de *times*, ou pares, como um grupo de indivíduos cuja íntima cooperação é requerida para manter a *performance* na situação dada; trata-se de um elenco cujo objetivo é um só: o bom andamento daquela encenação social.

No tocante às técnicas de gerenciamento de impressão, as que mais nos interessam são aquelas práticas orientadas para a defesa da própria encenação, ou seja, que almejam evitar incidentes, tais como: *dramaturgical loyalty*, *dramaturgical discipline* e *dramaturgical circumspection*. A primeira refere-se à solidariedade entre os pares, uma espécie de acordo tácito tendo em vista o bom andamento da *performance*; já a segunda consiste no autocontrole do ator, e mesmo na presença de espírito, caso haja imprevistos ou problemas durante o ato; a última lida com a seleção dos componentes do *time*, cuja prerrogativa é a solidariedade, e também da audiência, que deve se manter na zona do *backstage* à qual pertence.

### ***Given e given off***

A distinção entre *expression given* e *impression given off* reside no uso intencional da primeira, tendo em vista que se trata do uso de “símbolos verbais ou seus substitutos”, conforme Goffman (1990, p. 14), enquanto o uso deste último é menos controlável, já que compreende todo o grande leque da comunicação não verbal, incluindo postura, gestos, olhares, tons de voz etc.

No entanto, o caráter mais ou menos intencional é o que menos importa, pois, de qualquer maneira, o indivíduo acaba por apresentar a si mesmo de ambas as formas. Claro que, dentro da metáfora teatral, os sujeitos sempre partem da definição da situação em que se encontram e do público presente para projetarem uma imagem adequada, retroalimentando a interação social.

### **Metodologia**

Considerando o objetivo do presente trabalho de abordar a apresentação do *self* no *Facebook* tendo como fio condutor a perspectiva dramaturgica de Erving Goffman, realizamos uma pesquisa de campo num viés qualitativo. Dessa forma, o método escolhido foi o das entrevistas semiestruturadas, pois através delas é possível captar a maneira como os usuários constroem os seus personagens e mantêm-se dentro dos seus papéis.

Por tratar-se de uma abordagem exploratória de uma pesquisa ainda bastante inicial, contamos com uma reduzida amostragem para fins desse artigo: três pessoas, dois homens e uma mulher, todos estudantes universitários entre 18 e 25 anos, e que serão aqui referidos apenas pela letra inicial de seus nomes, respectivamente: S, G e L. Os critérios usados para selecioná-los foram: (1) usar o *site* de rede social há mais de um ano e (2) acessá-lo diariamente; ainda que sejam critérios bastantes gerais, cremos que estes são suficientes para apontar os usuários com o mínimo de letramento acerca da utilização das ferramentas da plataforma e que mantêm certa assiduidade e constância na construção de sua *persona* virtual.

As entrevistas, que aconteceram individualmente e de forma presencial, duraram cerca de 20 minutos cada e contaram com uma estrutura básica que serviu como guia para o andamento das mesmas. Grosso modo, os participantes tiveram de responder questões a respeito do uso que fazem do *Facebook*



(quão ativamente usam o *site*, que razões têm para usá-lo etc.), do conteúdo publicado (os tipos de informação compartilhada, as que não são publicadas etc.) e do contexto público e social de sua rede de contatos (os círculos sociais dos quais fazem parte, se restringem informação entre eles etc.).

## **Análise dos resultados**

Pensar o contexto social a partir da metáfora goffmaniana requer atenção cuidadosa a cada momento da atuação, pois para apreender a intenção dos gestos, das falas, das expressões é preciso mesmo atenção e sensibilidade. Tais detalhes naturalmente são passíveis de interpretação também no universo virtual, mas, claro, adquirem características específicas, talvez até mais destacadas, visto que tudo que acontece nesse ambiente deixa rastros.

Fredrik Aspling (2011, p. 42) conclui que usar o modelo de Goffman em tal contexto resulta em ao menos três limitações: a primeira refere-se à falta de presença imediata dos atores durante a *performance*, mas isso também aumenta a possibilidade da atuação ser ainda mais ensaiada e a *performance* ser, conseqüentemente, mais dramática; a segunda aponta para o ambiente, considerado mais público, isto porque a audiência é absolutamente maior; o terceiro trata da dificuldade de analisar a situação social em consonância com a audiência, ou seja, definir o público para projetar a apresentação de si devidamente ajustada. Por isso tudo, Aspling (2011, p. 39) considera que as *performances* no *Facebook* têm um viés verdadeiramente teatral e são até mais exageradas do que num contexto *in praesentia*, elas são mesmo *hiper-ritualizadas*.

Nesse sentido, o *Facebook* funciona, então, como um palco onde os atores estão diante de vários tipos de audiência. E a maneira como essa atuação desenrola-se é esmiuçada nessa seção com a análise das entrevistas dos participantes em contraponto com a teoria dramática já explicitada.

## **Usos do Facebook**

Tendo em vista contextualizar a relação que os participantes da pesquisa estabelecem com o *Facebook*, tratamos primeiramente de questões relativas aos seus hábitos de uso como usuários da plataforma: há quanto tempo eram usuários do *site* de rede social? O motivo de começar a usá-lo? O tempo gasto *online* dentro da plataforma? As atividades que realizam dentro dela?

Todos afirmaram ser usuários desde 2010 e 2011, momento em que houve uma migração massiva de brasileiros para o *site*, deixando para trás a plataforma líder no país até então. Isto é ressaltado igualmente pelos três, mas G afirma isto mais precisamente: “a maioria dos meus amigos já tinha saído do *Orkut* e então começaram a usar o *Facebook*”. Nessa fala, há um detalhe importante, o saudoso *site Orkut* deixou de ser relevante como palco para encenação social porque a audiência não estava mais lá. O público havia migrado e era preciso segui-lo sob pena de continuar a representar num palco sem plateia. Dessa forma, a plataforma de Mark Zuckerberg torna-se o palco preferencial, não apenas porque melhor, mas, sobretudo, por possuir mais ferramentas para a *publicização* do *self*.

De forma geral, eles afirmaram também em coro manter-se mais ou menos conectados no *Facebook* ao longo de todo o dia, principalmente, a partir do uso de dispositivos móveis; assim, esporadicamente usavam o aplicativo, mesmo que não houvesse nenhuma notificação do mesmo. Dentre as atividades que realizam nele, destacaram: publicar conteúdo e ler artigos e notícias – em suma, passear pelo *feed* de notícias à procura de algo que os interesse. Por último, eles disseram que a função do *site* de rede social nas suas vidas consiste basicamente em “acompanhar o dia a dia dos meus amigos e colegas e também para me manter informado”, como exemplificou G. Adicionalmente, ele é relevante também, como aponta S, para “conversar com os amigos através de mensagens”.

Através dessas falas, é possível perceber que eles fazem uma nítida distinção entre uma esfera mais pública do *site*, que consiste na própria publicação de conteúdos que figuram na coletividade do *feed* de notícias, que seria o próprio *front stage*, o palco para a representação do *self*, que conta com uma audiência que ajuda a dar o tom certo da encenação, e uma outra, de foro mais íntimo, que ocorre dentro da ferramenta bate-papo; naturalmente, podemos compreender o uso do *chat* dentro da ideia de *backstage* goffmaniano, posto que os diálogos ali encerrados se dão de maneira privada, de modo que os personagens construídos socialmente tendem a ser menos encenados ou mesmo deixados de lado por um momento.

### Conteúdo publicado

No tocante ao tipo conteúdo que publicam, ele varia entre “*links* de jornais e revistas”, como apontou S, e “músicas e imagens relacionados à cultura pop”, como ressaltou L; ou seja, tratam-se dos assuntos e temas que interessam diretamente aos pesquisados, que é, mais precisamente, aquilo que eles compartilham e também consomem dentro da plataforma.

Embora todos tenham afirmado não refletir muito antes de publicar alguma coisa, estes se preocupam “se o conteúdo é ou não relevante”, diz S, para não se arrependem posteriormente. Já em relação às alterações no conteúdo publicado, S e L afirmaram não *deletar* as informações publicadas, S até afirma categoricamente: “eu não costumo me arrepender das coisas que eu coloco”. Já G, este considera sim a possibilidade de excluir algo que se arrependeu de compartilhar com seus amigos e, além disso, atenta para outra preocupação: “geralmente edito quando erro alguma palavra ou concordância, gosto de escrever o mais correto possível na rede social”.

Esse *self* construído no *site* rede social é quase uma colagem das diversas ações que realizamos dentro dos seus domínios. As publicações, as curtidas, os compartilhamentos, os comentários, as reações, tudo faz parte dessa atuação que implica num acordo entre ator e audiência, que constantemente revezam os papéis. O caráter virtual dessas interações denota um apelo dramaturgicamente maior, pois há a possibilidade de pensar, editar ou mesmo excluir aquele pedacinho de encenação – que se torna mesmo mais ensaiada e mais racionalizada. E aqui, as técnicas de gerenciamento de impressão (*dramaturgical loyalty*, *dramaturgical discipline* e *dramaturgical circumspection*) são indispensáveis para

o bom andamento da performance. É preciso estar sempre atento, até mesmo para que os resíduos da atuação, *given* e *given off*, não deixem pistas não desejadas a respeito daquilo que não queremos exibir.

Sobre a importância de ter *feedback* a respeito das coisas que compartilham, todos afirmaram que o propósito de publicarem é justamente este, ter um retorno por parte de seus pares. Isto porque, como aponta G, “gosto que as pessoas concordem (ou discordem) do que eu escrevi/publiquei. Acho que é um bom momento para troca de pensamentos e experiências”. Assim, nota-se que o conteúdo publicado, para além dos próprios interesses pessoais, visa também uma audiência que comente ou reaja ao mesmo. Sendo o objetivo da atuação atrair esse público.

### Contexto público e social

A quantidade de amigos no *site* de rede social variou entre cerca de 150 até mais de 1300. Enquanto S afirmou ter inclusive desconhecidos entre os seus contatos, “por conta dos conteúdos compartilhados por eles” que o interessariam, os outros dois afirmaram contar apenas com amigos e conhecidos, oriundos dos vários contextos sociais dos quais fazem parte. Adicionalmente, todos alegaram compartilhar as informações igualmente com todos os amigos na rede, isto é, não segmentam o público das suas publicações dentro da sua rede de contatos.

Dessa forma, temos aqui um ponto de divergência com o modelo teatral de Goffman, este sugeriu que a segregação da audiência era pré-requisito para cada ato, pois o ator necessitava adequar o seu personagem ao contexto social e ao seu público. No entanto, a mistura de amigos de diversos âmbitos torna essa questão mais complexa no *Facebook*, ainda mais se considerarmos a tendência do mesmo à abertura, pois há sempre o risco do conteúdo sair dos domínios daquela audiência pretendida. Vale acrescentar que no tocante às configurações de privacidade do perfil e das publicações, apenas L teve o cuidado de mantê-las privadas “por questões de segurança”, já S e G fazem o oposto, G chega a confessar: “não tenho nada a esconder”.

Quanto às nuances entre privacidade e publicidade, ou melhor, quanto ao compartilhamento de conteúdo íntimo acerca da própria vida, S e L foram irredutíveis a respeito do tema. Enquanto S afirmou, “não me interessa que as pessoas tenham notícia de aspectos íntimos da minha vida”, L o complementa com uma crítica direta aos seus amigos na rede social: “não acho que seja necessário compartilhar algo pessoal com todas as pessoas do meu *Facebook*”. Em contrapartida, G confessou publicar tal tipo de conteúdo, mas afirmou que, grosso modo, tenta evitá-lo.

Novamente há aqui uma separação demarcada entre *backstage* e *front stage* feita pelos pesquisados, assim, a atuação para o palco é distinta daquela observada nos bastidores. As fronteiras entre o privado e o público norteiam mesmo toda a atuação. Eles não apenas entendem essa divisão, mas também tratam de não revelar aquilo que seria considerado circunscrito apenas ao segundo ambiente, posto que, afirmam evitar ou não compartilhar informações consideradas muito pessoais.

Por último, em relação às impressões que têm ou suscitam nos outros, a partir da apresentação no *site* de rede social, S é certo ao dizer que “pelo conteúdo compartilhado dá para imaginar como a pessoa pensa o mundo”. Todos, de forma geral, têm a expectativa de corresponderem à imagem que pensam ter, como bem afirma G, “quero que as pessoas tenham uma boa impressão, que eu seja legal e que eu tenha opiniões e gostos formados”, logo porque, ele complementa, “não deve ser legal você entrar em um ambiente e a pessoa não falar com você porque ela te acha ‘o chato’ do *Facebook*”. Essa última fala deixa bastante claro que o ato de gerenciar as impressões de si mesmo é definitivamente uma arte; na tentativa de encenar o *self* personagem com sucesso, é necessário um autocontrole dramático para imprimir a expressão certa durante o ato e mostrar apenas a parte mais interessante de si. Ou seja, aquilo que decidimos apresentar e representar.

### Considerações finais

Na perspectiva teatral goffmaniana aplicada aqui, a base da *performance* é a separação nítida entre *backstage* e *front stage*, tendo em vista manter consistentemente o personagem no devir da vida social. E são justamente os limites entre o escondido e o exibido que constituem a atuação mesma desse sujeito que assume um papel a cada cena. Como objetivo do presente artigo, pretendemos analisar esse *self* que emerge no *Facebook* e como este lida com a própria encenação *publicizada* de si.

De modo geral, os resultados aqui obtidos, por contarem com uma amostragem mínima, não são passíveis de generalizações. No entanto, entendemos que estes podem trazer alguns indicadores sobre a questão da privacidade no contexto do *self autopublicado* na era das redes. Apesar das afirmações apressadas sobre o falecimento do âmbito privado, a conclusão geral é a de que ainda há conteúdo que não se publica, posto que é íntimo, e não precisa ser exposto. Nesse sentido, não podemos negar que há uma clara redefinição entre as esferas, um alargamento aqui e um estreitamento acolá, mas elas definitivamente continuam a existir em separado, demandam apenas novas interpretações além de estudos mais densos e aprofundados. Pois, no fluir da história, não podemos esperar que os conceitos de outrora encaixem perfeitamente nas fôrmas da nossa vivência contemporânea.

E por fim, temos sido todos dançarinos! Seja nos palcos *offline* da vida, mas, sobretudo, nos *sites* de redes sociais.

---

*Facebook: the presentation of yourself between private and public spheres*

#### **Abstract**

*Leaving behind the long tradition of theatrum mundi, the dramaturgical perception of society proposes that the art of acting is a central element in the*

*exercise of private and public daily life; such a theatrical model applied to situations of interaction, is furthered by the sociologist Erving Goffman in the classic *The presentation of self in everyday life* (1990). Here it is of interest to us, to utilize this theoretical substrate to think of a performance within the context of a stage of social-networking sites, more specifically Facebook, in order to understand the repercussion that this has in forms of presentation of subjects in networks, as it promotes an increase in the publicization of one's personal intimacy.*

**Keywords:** Facebook. Goffman. Private. Public. Self.

---

## Referências

ASPLING, Fredrik. **The private and the public in online presentations of the self:** a critical development in Goffman's dramaturgical perspective. 2011. 59 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Stockholms Universitet, Estocolmo, 2011.

BOYD, Danah; ELLISON, Nicole. Social network sites: definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, v. 13, n. 01, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

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

GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life.** London: Penguin Books, 1990.

HABERMAS, Jürgen. **The structural transformation of the public sphere.** Massachusetts: MIT Press, 1991.

KEEN, Andrew. **Vertigem digital:** por que as redes sociais estão nos dividindo, diminuindo e desorientando. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

KIRKPATRICK, David. **O efeito Facebook.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

KUNDERA, Milan. **A lentidão.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RETTIE, Ruth. *Mobile phone communication:* extending Goffman to mediated interaction. In *Sociology*, v. 43, n. 3, 2009.

RIESMAN, David. **A multidão solitária:** um estudo da mudança do caráter americano. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

SENNETT, Richard. *The fall of public man.* London: Penguin Books, 2002.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.