



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**CORPO E ALIMENTAÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DE SI DA *INFLUENCER*  
*FITNESS GRACYANNE BARBOSA* NO INSTAGRAM**

Autor: Rodrigo Martins da Silva Colleoni

Brasília, 2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

CORPO E ALIMENTAÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DE SI DA *INFLUENCER FITNESS*  
GRACYANNE BARBOSA NO INSTAGRAM

Autor: Rodrigo Martins da Silva Colleoni

Dissertação de mestrado, apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília (PPGSOL/UnB), como requisito final de avaliação para obtenção do título de Mestre em Sociologia, sob orientação da Profa. Dra. Berenice

Bento

Área de concentração: Teoria Social e Epistemologia

Brasília, fevereiro de 2024

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

CORPO E ALIMENTAÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DE SI DA *INFLUENCER FITNESS*  
GRACYANNE BARBOSA NO INSTAGRAM

Autor: Rodrigo Martins da Silva Colleoni

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Berenice Bento (Orientadora) (SOL/UnB)  
Prof. Dr. Sérgio Barreira de Faria Tavolaro (SOL/UnB)  
Profa. Dra. Lígia Amparo da Silva Santos (ENUFBA/UFBA)

Departamento Programa de Pós-Graduação em Sociologia /UnB

Data da aprovação: 01/02/2024

Universidade de Brasília

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos para Antônia Valdereza (Mãe), Berenice Bento (Socióloga e professora), Sérgio Barreira de Faria Tavolaro (Sociólogo e professor), Lígia Amparo da Silva Santos (Nutricionista, Cientista Social e professora), Tânia Mara Campos de Almeida (Socióloga e professora), Tiago Ribeiro Duarte (Sociólogo e professor), Alberto (Sociólogo, revisor e amigo), Regina Coeli (Nutricionista e professora), Anelise Rizzolo de Oliveira (Nutricionista e professora), Paulo de Carvalho (amigo), Henrique Cavalcanti (amigo), Anderson Garcez (amigo), Lunna (minha gata).

*... dos bastidores*

*“-Se eu fosse contar para vocês tudo que aconteceu na minha história até eu chegar nesse momento, talvez vocês nem acreditassem... que às vezes nem eu acredito. E de verdade hoje eu só quero agradecer .... a gente que é artista sempre tem que agradecer a todo mundo, pra poder ninguém falar que a gente não é humilde! Mas hoje eu queria muito agradecer a mim! Porque eu não desisti! Então eu queria muito agradecer a mim hoje! Bom chega de papo porque eu vim aqui pra isso hoje!”*

*Anitta, no palco do Rock in Rio – Brasil, 2019.*

## RESUMO

Essa dissertação objetiva investigar o fenômeno sociológico do processo de construção de *si* a partir do caso de uma *digital influencer fitness* Gracyanne Barbosa no Instagram, mediante a análise de suas narrativas e *performances* sobre corpo e alimentação, com o intuito de compreender como tais elementos integram o processo de representação e enquadramento na plataforma. Utilizando uma abordagem metodológica híbrida, combina métodos quantitativos e qualitativos, apoiados em teorias sociológicas sobre o corpo e a alimentação, destacando-se as de Erving Goffman e Claude Fischler. Quantitativamente, métricas do Instagram como seguidores, curtidas, compartilhamentos e visualizações foram analisadas através de ferramentas como 4K Stogram, Export Comments e MAXQDA222. Qualitativamente, realizou-se uma Netnografia com observação oculta. A análise se baseia na perspectiva de Goffman sobre a interação “social”, mediada agora por telas, evidenciando como as publicações no Instagram buscam a todo custo influenciar as interações “sociais” tanto dentro como fora da tela. A pesquisa conclui que as representações de *si* e as *performances* de Barbosa giram em torno da construção e exibição de seu corpo hipertrofiado, um corpo que se configura como o elemento central de sua interação “social” com a plateia presumida da plataforma. Este corpo não apenas promove rupturas, mas também perpetua estereótipos de gênero nos quadros primários de interação. Já a alimentação é discutida mais como um elemento adicional e uma estratégia de engajamento do seu roteiro dramático no papel de *influencer fitness*.

**Palavras-chave:** corpo, alimentação, instagram, interação social, influencer, tela, sociologia digital.

## ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the sociological phenomenon of the self-construction process through the case of fitness digital influencer Gracyanne Barbosa on Instagram, by analyzing her narratives and performances regarding body and diet, with the purpose of understanding how these elements integrate the process of representation and framing on the platform. Employing a hybrid methodological approach, it combines quantitative and qualitative methods, supported by sociological theories about the body and diet, notably those of Erving Goffman and Claude Fischler. Quantitatively, Instagram metrics such as followers, likes, shares, and views were analyzed using tools like 4K Stogram, Export Comments, and MAXQDA222. Qualitatively, a Netnography was conducted with covert observation. The analysis is based on Goffman's perspective on "social" interaction, mediated by screens, highlighting how Instagram posts seek at all costs to influence "social" interactions both within and outside of the screen. The research concludes that Barbosa's self-representations and performances revolve around the construction and exhibition of her hypertrophied body, a body that is configured as the central element of her "social" interaction with the platform's presumed audience. This body not only promotes ruptures but also perpetuates gender stereotypes in the primary frames of interaction. Meanwhile, diet is discussed more as an additional element and a strategy for engagement in her dramatic script in the role of a fitness influencer.

**Keywords:** body, food, instagram, influencer, social interaction, screen, digital sociology.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
Perfil para análise .....	13
Técnicas e instrumentos de coleta .....	15
Métodos de análise .....	16
<b>1. A TEORIA SOCIOLÓGICA DO CORPO E DA ALIMENTAÇÃO</b> .....	19
1.1 <i>Faixa analítica do corpo: A sociologia do corpo</i> .....	21
1.1.1 As contribuições de Erving Goffman .....	30
1.2 <i>Faixa analítica da alimentação: As sociologias da alimentação</i> .....	36
1.2.1 A contribuições de Claude Fischler .....	43
1.3 <b>Das faixas</b> .....	51
<b>2. DOS ENQUADRAMENTOS DO CORPO E ALIMENTAÇÃO EM UMA ERA DIGITAL</b> .....	53
<b>3. O INSTAGRAM: A interação “social” mediada por telas</b> .....	71
3.1 <b>As telas da plataforma</b> .....	74
3.2 <b>Da interação “social” mediada por telas</b> .....	83
<b>4. A INFLUENCER FITNESS GRACYANNE BARBOSA</b> .....	89
<b>5. DAS NARRATIVAS E PERFORMANCES CORPORAIS E ALIMENTARES: Representações e enquadramentos no Instagram</b> .....	101
5.1 <b>As publicações do Feed e Reels</b> .....	106
5.2 <b>As publicações dos Stories</b> .....	130
<b>6. CONCLUSÃO</b> .....	135
<b>RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	138
<b>ANEXOS</b> .....	153
<b>ANEXO 1</b> – Publicações do Feed. ....	153
<b>ANEXO 2</b> – Publicações dos Reels .....	156
<b>ANEXO 3</b> – Publicações dos Stories .....	159
<b>ANEXO 4</b> - Legendas das publicações na categoria “construção de si” .....	164



## INTRODUÇÃO

Esta dissertação emerge com resultado de inúmeros processos e vivências que me levaram a refletir regularmente sobre as incorporações que sofri em minha trajetória em sociedade, ou seja, o quanto meu corpo foi influenciado pelos diversos espaços, práticas, pessoas, signos, situações e instituições que englobam a experiência de viver em sociedade.

Durante o meu percurso no mestrado, enfrentei desafios pessoais significativos: problemas de saúde que afetaram minha coluna lombar me levaram a uma cirurgia, resultando em quase um ano de recuperação acamado. Neste período, minha mobilidade foi severamente restringida, coincidindo com a quarentena imposta pela pandemia de COVID-19. Dessa forma, por grande parte do meu mestrado, a minha “interação” social se sucedeu por intermédio quase exclusivo de telas, especialmente a tela do celular. Neste contexto, passei a observar mais atentamente as publicações nas redes sociais, tanto de amigos e familiares quanto de figuras públicas conhecidas como “*influencers*” digitais.

Enquanto nutricionista, minha formação inicial também está intrinsecamente ligada ao campo de estudo da Alimentação e Nutrição, um campo que busca incessantemente compreender e determinar quais seriam os fatores que interferem ou condicionam a formação de hábitos, comportamentos e escolhas alimentares dos indivíduos (VASCONCELOS, 2007; JOMORI *et al.*, 2008; ESTIMA *et al.*, 2009; BOSI & PRADO, 2011; KLOTZ-SILVA *et al.*, 2016).

No entanto, a nutrição não é o único campo de conhecimento que se debruça a compreender a dinâmica da alimentação. A ciência médica, a psicologia e as ciências humanas e sociais são exemplos de saberes que igualmente se inclinam em analisar e compreender, sob diferentes perspectivas, os fatos e as determinantes relacionadas ao fenômeno da alimentação. No campo das ciências humanas e sociais, em particular, diversos autores se dedicaram a entender a intersecção entre alimentação, cultura e tradição em determinados grupos sociais, via estudos de cunho antropológico e/ou sociológico. Entre eles, Claude Fischler, Jean-Pierre Poulain, Pierre Bourdieu e Stephen Mennell, são autores cujas obras são frequentemente citadas nos debates sobre as práticas alimentares (PACHECO, 2008; BERTONCELO, 2019).

A transição entre campos do saber representa uma jornada simultaneamente desafiante e enriquecedora, marcada por desafios e descobertas. De acordo ao relato de Santos (2023), que igualmente “pulou a cerca” em sua trajetória acadêmica, se posicionando em um lugar que denominou de “trincheiras” acadêmicas entre a área da saúde e ciência social, a mesma afirma que inicialmente possui um desconforto e sensação de estar fora do lugar “[...] Será que tinha

escolhido bem o que estudar? Será que valeria a pena a sustentação deste projeto? [...] Ao mesmo tempo que duvidava, persistia: “vale a pena sim””. Nesse contexto, ao migrar da nutrição para a sociologia, confrontei-me de forma parecida com as mesmas questões de Santos, com um desafio similar, o de refazer meu repertório teórico. Abandonei uma familiaridade com termos e conceitos focados em saúde e bem-estar, para mergulhar em um novo léxico e nas teorias sociológicas. Isso exigiu de mim uma nova maneira de pensar, orientada agora com um novo tipo de tensionamento, focalizado para a compreensão de como se organiza e ou se estrutura as dinâmicas sociais, identidades e comportamentos humanos.

Segundo Giddens (2011), o pensar sociologicamente, bem como o construir teorias através desse pensar, envolve um esforço em organizar e reduzir o entendimento do que se é concebido enquanto mundo social e como realidade empírica, factual e histórica. Nesse sentido, é através das teorias sociológicas que, em diferentes graus e significados, se iniciam as investigações entre as conexões existentes entre o que a sociedade faz de nós e o que fazemos de nós mesmos e da sociedade (GIDDENS, 2011).

Nesse sentido, emergiram alguns questionamentos essenciais transformados aqui em problemas de pesquisa: Se eu sou o que eu como, o que o comer tem a dizer sobre aquilo que sou? Qual é a conexão que se interpõe sobre aquilo que tem a capacidade de me nutrir, dar energia e conseqüentemente moldar o meu corpo, com a forma que me localizo, me comporto e interajo em uma sociedade onde as práticas agora também são extensamente compartilhadas em plataformas de redes sociais digitais? Quais são os principais atores envolvidos na difusão de práticas corporais e alimentares nessas plataformas?

Diante desses questionamentos, torna-se imperativo igualmente a busca por suas respostas sob uma ótica sociológica. Dessa forma, é importante reconhecer a significância e a centralidade que as plataformas de redes sociais digitais ocupam na atualidade, conectando indivíduos e rompendo as fronteiras tradicionais da interação social presencial. Contudo, de acordo Miskolci (2016, p. 275, 293):

“[...] A era digital não se caracteriza apenas por rupturas e novidades, mas também por continuidades e aprofundamentos de fenômenos previamente abordados pela sociologia, como a exposição midiática e a influência da comunicação e seus conteúdos na cultura contemporânea [...] Uma sociologia digital pode problematizar tanto as expectativas utópicas de respostas técnicas para dilemas culturais e políticos assim como as profecias distópicas sobre o caráter potencialmente destrutivo da tecnologia para as relações sociais.”

Nas plataformas de redes sociais digitais, surgiu a figura dos “influenciadores digitais” ou “influencers”, um fenômeno que, embora recente em comparação com o advento da internet nos anos 90, rapidamente se tornaram um vetor significativo de impacto social e cultural.

Os *influencers* digitais são pessoas que conquistaram um vasto número de seguidores e de público nas plataformas de redes sociais digitais, muitas vezes ultrapassando a marca de milhões. Eles produzem conteúdo na internet e monetizam sua presença online através de patrocínios e colaborações com marcas<sup>1</sup>. Com o uso de ferramentas acessíveis e disponibilizadas pelas plataformas a qualquer usuário, os *influencers* conseguem se sobressair dos demais pela sua capacidade de atrair uma grande audiência, ao compartilhem aspectos de suas vidas e rotinas cotidianas, podendo influenciar e moldar as opiniões, comportamentos e interações “sociais” de outros indivíduos, tanto dentro como fora da plataforma que estão localizados. Dessa maneira, os *influencers* alcançam uma grande posição de destaque, muitas vezes equiparada à de celebridades, extrapolando inclusive ao ambiente digital das plataformas e migrando para exposição na mídia tradicional ou reconhecimento em interações presenciais.

Conforme apontado por pesquisa realizada pelo Instituto Qualibest em 2019, intitulada “O post é pago, e aí?”, algumas informações relevantes surgem no campo dos *influencers* digitais. Ao serem questionados sobre se seguem *influencers* digitais, 68% responderam afirmativamente. Quando perguntados sobre o motivo de seguirem influenciadores digitais, 69% mencionaram que se deve ao fato de que os temas abordados pelos influenciadores correspondem aos seus interesses; 56% responderam que se deve às opiniões e recomendações relevantes de produtos e serviços; e 50% mencionaram a divulgação de tutoriais para aprender e construir. Entre as categorias de interesse dos participantes da pesquisa, a área de saúde e *fitness* ocupa o 5º lugar, com 33%, ficando atrás apenas de humor/comédia (47%), entretenimento e cultura (44%), beleza (43%), moda (37%), e empatada com viagem e turismo (33%). Entre o público feminino, a área de saúde e *fitness* se destaca como a 3ª colocada, com 41% de interesse.

Esta pesquisa igualmente apontou que Instagram e YouTube são as plataformas mais populares entre os usuários para acompanhar *influencers*, representando cerca de 81% dos

---

<sup>1</sup> Monetizar, no contexto das plataformas de redes sociais digitais, é o processo pelo qual os influencers digitais geram receita a partir de sua presença e conteúdo online, transformando sua base de seguidores e interações pré-definidas - como curtidas, comentários e visualizações - em fontes de renda. Utilizando essas métricas como prova de seu alcance, estes influencers estabelecem acordos remunerados com empresas para a promoção de produtos, serviços ou cursos, inserem anúncios pagos que geram lucro com a interação do público, oferecem conteúdo exclusivo mediante assinaturas, aceitam doações, comercializam sua própria linha de produtos e aderem a programas de afiliados para ganhar comissões sobre vendas encaminhadas. Essas abordagens permitem que os influencers não apenas mantenham o engajamento de sua audiência, mas também alcancem uma remuneração financeira consistente por seu impacto e esforços por atingir as métricas de influência da plataforma.

participantes. O Instagram, em particular, é a escolha dos *influencers* fitness, graças ao design da plataforma que privilegia a publicação de conteúdo visual como imagens e vídeos curtos, como os *reels* e *stories*.

Os *influencers fitness*, por sua vez, aproveitam essa dinâmica de exposição pública de sua vida cotidiana e privada, a partir de imagens e vídeos, para ensinar exercícios físicos, compartilhar receitas e divulgar produtos relacionados ao setor, tudo isso associado a um discurso moral de dedicação e mérito para alcançar resultados.

Diante desse cenário, o objetivo central desse trabalho consiste em: **identificar as narrativas e performances sobre o corpo e alimentação da digital influencer fitness Gracyanne Barbosa no Instagram, a fim de analisar como ambos os elementos integram o seu processo de representação e enquadramento na plataforma.**

Com o intuito de atingir o objetivo proposto, optou-se por uma metodologia analítica que mescla abordagens qualitativas e quantitativas. Para a parte qualitativa, foi realizada uma revisão de literatura teórica complementada pela técnica de netnografia (KOZINETS, 2014), envolvendo observação oculta. Quanto à análise quantitativa, procedeu-se à análise de métricas disponíveis publicamente no Instagram, incluindo o número de seguidores, comentários, curtidas e visualizações.

O primeiro capítulo desta dissertação oferece uma revisão teórica nos domínios da sociologia do corpo e da alimentação, fundamentais para entender a base teórica e sociológica das práticas corporais e alimentares, que são igualmente focos deste estudo. Em seguida, o segundo capítulo examina a evolução teórica da sociologia de Erving Goffman, explorando como sua “metáfora teatral” e a teoria dos quadros podem esclarecer as dinâmicas de representação e enquadramento das práticas corporais e alimentares na era digital e em plataformas de redes sociais digitais como o Instagram, incluindo um breve resgate das reflexões de Claude Fischler. O terceiro capítulo apresenta a plataforma Instagram, examinando sua evolução, sua mecânica de exibição de conteúdo e evidencia as reflexões sociológicas sobre a interação “social” mediada por telas. O quarto capítulo narra a trajetória de Gracyanne Barbosa, enfatizando os papéis principais que desempenhou até se estabelecer no papel de “*influencer fitness*”. E no penúltimo capítulo, o quinto, são exibidos os resultados da pesquisa, organizados de acordo com os tipos de publicação no Instagram.

Por fim, esta introdução navega na ambiguidade característica dos parágrafos finais dos textos acadêmicos, e tem o sentido de encerrar e abrir a discussão sobre o que se escreve. Nesse sentido, essa ambiguidade de “abertura” e “fechamento” de situações, foi algo captado de forma paralela na execução do objetivo trabalho. Assim na busca de **identificar as narrativas e**

**performances sobre o corpo e alimentação da digital *influencer fitness* Gracyanne Barbosa no *Instagram***, essa pesquisa para isso abriu e fechou inúmeras telas **a fim de analisar como ambos os elementos integravam seu processo de representação e enquadramento na plataforma**. Logo, é importante salientar que nesta dissertação, empreende-se a integração de quatro elementos ou atores, em níveis sociológicos distintos: o corpo, a alimentação, o *Instagram* e a *influencer fitness*.

Essa conjunção direcionou decisivamente as escritas e a análise para instrumentalização teórica e exploração sociológica de diversos autores, dentro os quais o sociólogo Erving Goffman, que se firmou como o pilar desse estudo. Dessa forma, a teoria de Goffman se mostrou fundamental dada a sua capacidade de fornecer elementos reflexivos suficientes para compreender, através de sua metáfora teatral, como os indivíduos apresentam-se e se fazem percebidos em um “palco” social agora “virtualizado”, ou através de sua metáfora cinematográfica, como conseguimos ordenar a percepção do que se é visto em uma tela a conjuntos de reflexões significantes e estruturadas (quadros).

No entanto, é essencial admitir que nenhuma figura teórica da sociologia pode capturar todos os vértices da sociedade em seu escopo analítico. Assim, além da questão corporal inclusa no pensamento de Goffman, para um entendimento mais específico sobre o tema alimentação, o pensamento do sociólogo e antropólogo de Claude Fischler também foi incorporado na análise, ajudando a trazer essa dimensão da alimentação, para o palco das representações e enquadramentos das interações “sociais” mediadas por tela.

## **Perfil para análise**

Em relação à metodologia, na fase inicial do estudo, procedeu-se à identificação de quatro potenciais participantes para a presente investigação<sup>2</sup>, selecionados a partir do ranking de influenciadores *fitness* apresentado pelo Instituto QualiBest (2018), composto por 3 *influencers* femininos e 1 *influencer* masculino. Posteriormente, em uma segunda etapa, efetuou-se uma busca em motores de pesquisa na internet, empregando combinações de termos-chave como “influenciadores fitness no Brasil”, “*influencers* fitness no Brasil”,

---

<sup>2</sup> O Instituto QualiBest (2018) conduziu um estudo entre 7 de março e 18 de maio de 2018, realizando 4.283 entrevistas com indivíduos do sexo masculino e feminino, maiores de 18 anos, pertencentes às classes A, B e C em todo o território nacional. Quando questionados sobre “quem são os principais influenciadores que seguem em Saúde e Fitness?”, os dados coletados apontaram que Gabriela Pugliesi (5,6 milhões de seguidores) foi mencionada por 12% dos entrevistados, Gracyanne Barbosa (10,8 milhões de seguidores) por 3%, JuJu Salimani (com 19,2 milhões de seguidores) também por 3% e Felipe Franco (4,6 milhões de seguidores) igualmente por 3%.

“influenciadores”, “*influencers*”, “Instagram”, “influenciadores fitness”, “*influencers fitness*”, “influenciadores fitness mais seguidos” e “*influencers fitness mais seguidos*”. Tal procedimento visou a identificação dos perfis no Instagram que ganharam destaque em meios de comunicação digitais, incluindo sites de notícias e revistas. Dessa exploração, identificou-se um grupo adicional composto por 8 influencers femininos e 4 influencers masculinos<sup>3</sup>, somando-se aos previamente já identificados no ranking da QualiBest.

Para a delimitação dos participantes da pesquisa, adotou-se um alinhamento inicial com o ranking de influencers fitness do Instituto QualiBest (2018). Tal decisão foi fundamentada na constatação de que os resultados nos motores de busca não só identificaram os quatro *influencers* listados no ranking, mas também confirmaram a relevância de suas posições, dada a frequente menção nas mídias digitais (jornais e blog) e a presença regular em capas de revistas. Posteriormente, a escolha final recaiu sobre o *influencer* que demonstrasse importante histórico na constituição do papel dos “*influencers fitness*” no Brasil, e que além disso, possuísse a maior quantidade de seguidores em seu perfil no *Instagram*. Este perfil é representado pela *influencer fitness* Gracyanne Barbosa (@graoficial).

Tabela 1 – *Influencer fitness* do Instagram escolhido para pesquisa

Nome e perfil	Número de seguidores	Total de publicações
Gracyanne Barbosa @graoficial	10,8 milhões	14.300 mil

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Gracyanne Jacobina Barbosa Vieira, mais conhecida como Gracyanne Barbosa, é uma personalidade pública brasileira de 40 anos. Sua trajetória incluiu uma variedade de papéis que a consagraram como “famosa”, passando por dançarina e rainha de bateria, e mais recentemente como *influencer fitness*. Aproveitando-se de uma fama prévia, Gracyanne Barbosa soube capitalizar sua imagem nas plataformas de redes sociais digitais, estabelecendo-se como uma das pioneiras no segmento de *influencers fitness* no Brasil. O modo como ela performa e se apresenta em sua conta @graoficial do Instagram, plataforma na qual acumula o maior número

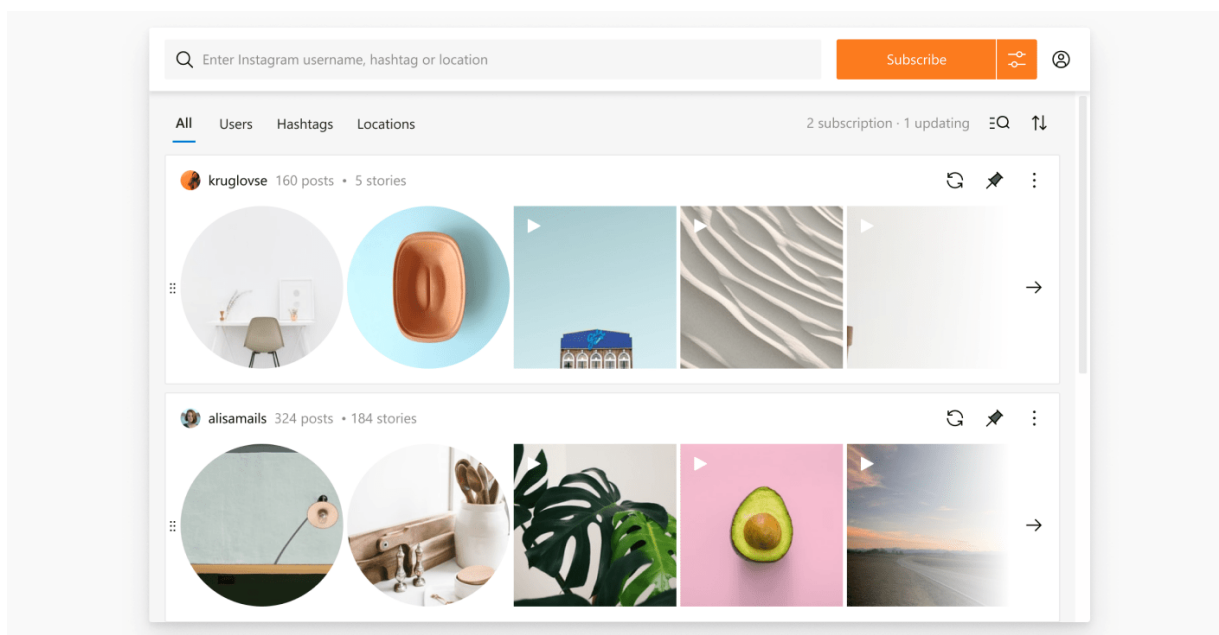
<sup>3</sup> Carol Borba com 2,3 milhões de seguidores, Carol Ferraz com 209 mil seguidores, Bella Falconi com 4,1 milhões de seguidores, Vivi Winkler com 5,2 milhões de seguidores, Maíra Cardí com 9 milhões de seguidores, Eva Andressa com 6,1 milhões de seguidores, Natasha Villaschi com 734 mil seguidores, Isadora Binow com 178 mil seguidores, Leandro Lima com 2,2 milhões de seguidores, Paulo Muzy com 8 milhões de seguidores, Erasmo Viãna com 2,5 milhões de seguidores e Leonardo Stronda com 5,2 milhões de seguidores.

de seguidores, sinalizou uma virada significativa no uso das plataformas de redes sociais digitais no país.

### Técnicas e instrumentos de coleta

A coleta e o armazenamento de publicações da *influencer fitness* selecionada foram efetuados por meio da utilização do software 4K Stogram (Software 1), com assinatura paga. Este oferece funcionalidades para baixar automaticamente ou de forma programada o conteúdo integral da publicação de um perfil do Instagram, abrangendo publicações do *feed* (fotos e vídeos), *reels* (vídeos) e *stories* diários (fotos e vídeos) (Figura 1). O software também permite buscar publicações específicas através do texto presente nas legendas.

Figura 1: Captura de tela do software 4K Stogram



Fonte: Media (2023)

Durante o estudo, foram coletadas todas as publicações do *feed* e *reels* desde 01 de janeiro de 2020 até 22 de julho de 2023. No que se refere aos *stories*, foram registradas todas as publicações feitas no intervalo de três semanas, de 01 a 22 de julho de 2023.

Na estruturação do banco de dados textual, agregaram-se as legendas provenientes de todas as publicações coletadas do *feed* e dos *reels* da participante. Para a extração das legendas, utilizou-se a ferramenta online *Export Comments* (Software 2). Esta plataforma viabilizou, igualmente, a criação de um banco de dados quantitativo ao permitir a extração dos indicadores

numéricos, quando disponíveis<sup>4</sup>, das publicações (*feed, reels*) como o número de visualizações dos vídeos, curtidas e quantidade de comentários. Cabe enfatizar que os indicadores métricos compilados se referem a uma coleta pontual efetuada no último dia de coleta das publicações (22 de julho de 2023).

## **Métodos de análise**

Em uma breve análise da evolução histórico-epistemológica das interações sociais mediadas pelas tecnologias de comunicação online, Ferraz (2019) menciona o uso de diferentes termos metodológicos utilizados para distinguir as abordagens nesses estudos ao longo do tempo. Desde a publicação inicial de "Etnografia Virtual" por Hine (2004) até o trabalho de Kozinets (2014) com sua orientação teórica sobre a Netnografia, diversas terminologias surgiram para descrever essas metodologias de adjetivação. Conforme apontado pela autora, os estudos científicos que exploram os efeitos das tecnologias de comunicação na sociedade, por meio de etnografias em redes sociais, podem ser considerados uma continuação dos estudos relacionados à mídia.

De acordo com Leitão e Gomes (2017) o surgimento do fenômeno sociológico do ambiente virtual demanda uma abordagem diferenciada e uma redefinição da observação participante e da etnografia. Através da imersão do pesquisador na comunicação mediada por computadores ou celulares, dentro dos limites estabelecidos pela própria plataforma, que fornece métricas como mensagens lidas e não lidas, acessos, curtidas, visualizações, compartilhamentos e salvamentos, é possível desenvolver uma espécie de etnografia-stalking, na qual o pesquisador acompanha os caminhos percorridos pelos indivíduos. No entanto, é necessário ir além da mera coleta do conteúdo visualizado nos ambientes online, também observando como nós mesmos estamos utilizando as plataformas, adotando uma “[...] postura reflexiva que incorpora as vivências – emocionais, subjetivas e mesmo corporificadas – do próprio pesquisador nas e com as plataformas, além das observações entre os interlocutores.” (LEITÃO & GOMES, 2017, p. 63).

Nesse sentido, esta pesquisa trata-se de estudo de caráter analítico com abordagem mista, com análise qualitativa e quantitativa. Onde, buscou-se associar a revisão da literatura teórica com a aplicação de uma técnica análise de netnografia, conforme proposta por Kozinets (2014, p. 114), com uma observação oculta do perfil da participante no Instagram. Esses passos são:

---

<sup>4</sup> O usuário do Instagram pode optar por não tornar pública as métricas de uma ou mais publicações.



- [..] 1. Codificação: afixar códigos ou categorias para dados retirados da Netnografia; [...]
2. Anotações: reflexões sobre os dados ou outras observações; [...]
3. Abstração e comparação: os materiais são classificados e filtrados para identificar expressões, sequências compartilhadas, relações e diferenças distintas; [...]
4. Verificação e refinamento: volta ao campo; [...]
5. Generalização: elaboração de um conjunto de generalizações que cobrem ou explicam os dados; [...]
6. Teorização: confrontação das generalizações reunidas com o corpo teórico levantado.”

Utilizou-se o software MAXQDA2022 (Software 3) sob licença adquirida, para estruturação do banco de dados, bem como a execução das etapas de codificação (categorização), anotação, abstração e comparação, verificação e refinamento. O referido software possui funcionalidades que auxiliaram na codificação sistemática dos dados, permitindo designar códigos a segmentos específicos dos documentos textuais. Tal recurso foi fundamental para facilitar a identificação e o acesso a informações chave durante a análise. Adicionalmente, o MAXQDA2022 ofereceu ferramentas avançadas de pesquisa, filtragem e visualização dos dados codificados, além de possibilitar a elaboração de anotações e reflexões ao longo da análise sociológica.

Inicialmente, a primeira etapa de codificação, as publicações tanto do *feed* quanto do *reels* foram codificadas com base na identificação dos elementos textuais em suas legendas e categorizadas conforme a Tabela 2. Esta categorização cobriu duas **categorias principais**: alimentação e construção de si. Utilizou-se o MAXQDA2022 para localizar e identificar os caracteres textuais (códigos linguísticos) e categorizar de forma automática a publicação, recorrendo-se ao recurso de lematização<sup>5</sup>. Após a aplicação da categorização pelo software, foi realizada uma confirmação manual se o texto da legenda estava alinhado às categorias previamente propostas.

O objetivo dessa categorização inicial foi discernir, a partir dos caracteres textuais (códigos linguísticos), as publicações que apresentassem as **narrativas textuais** utilizadas pela *influencer fitness* em torno de seus hábitos alimentares e construção de si.

Assim, após a categorização pela legenda, todas as publicações foram reexaminadas na em relação ao seu conteúdo na forma de foto ou vídeo, sob uma perspectiva teórica e sociológica e de Erving Goffman (metáfora teatral e cinematográfica) e de Claude Fischler (gastroanomia e princípio da incorporação).

---

<sup>5</sup> Este recurso expandiu a busca textual para abranger não apenas as palavras específicas, mas também suas derivadas.

Tabela 2 – Categorização principal das publicações da participante da pesquisa, com base a caracteres textuais

Categoria	Caracteres textuais
Alimentação	<p>Açúcar, adoçante, água, alergia alimentar, alimento, alimento processado, alimentação, almoço, alto teor, anorexia, apetite, aroma, açúcar, baixa caloria, baixo teor, bebida, bulimia, café da manhã, caloria, carboidrato, carne, ceia, cetogênica, colesterol, comida, complexo B, comer, congelado, cozido, dieta, <i>diet</i>, dietético, digestão, energético, energia, enlatado, enzima, fermentado, ferro, fibra, fit, flavonoide, fonte de, fome, fresco, ganho de peso, glúten, gordura, gordura saturada, índice glicêmico, integral, intolerância alimentar, jantar, jejum, jejum intermitente, kg, lactose, lanche, <i>light</i>, lipídeo, mediterrânea, metabolismo, natural, nutrição, nutriente, nutrir, ômega-3, orgânico, óleo, paleolítica, prato colorido, prebiótico, probiótico, proteína, reeducação alimentar, receita, regime, refeição, refeição balanceada, refinado, resveratrol, saciedade, sabor, sódio, suplemento, textura, transgênicos, vegano, veganismo, vegetarianismo, vitamina.</p>
Construção de si	<p>Amadurecimento, aperfeiçoamento, autonomia, autenticidade, beleza, beleza natural, bem-estar, conhecimento, controle, coragem, cuidado, dedicação, descoberta, disciplina, energia positiva, empreendedorismo, empoderamento, equilíbrio, estima, exercício, expressão, foco, força, forte, fraco, gratidão, identidade, imagem, intuição, meditação, motivação, negativo, persistência, positivo, propósito, proteção, qualidade de, reflexão, resistência, resiliência, satisfação pessoal, saúde, saber, sabedoria, ser, superação, transformação, treinamento, valor, vitalidade, vontade, descuido, descontrole, descrença, desleixo, desordem, desvalorização, distração, doença, estagnação, fragilidade, ignorância, inatividade, insatisfação, invisibilidade, medo, negativo.</p>

Fonte: Elaboração do autor, 2023.

A análise do conteúdo das publicações, também permitiu que as publicações já codificadas e categorizadas por sua legenda na categoria alimentação, passassem por um processo de recodificação e recategorização.

Em uma terceira etapa, dado a característica do *stories* de não possuírem legendas, esses foram codificados e categorizados, unicamente em base ao conteúdo da publicação para apenas a categoria alimentação.

Na etapa de generalização e teorização, conduziram-se as análises sociológicas visando atender ao objetivo principal desta pesquisa.

## CAPÍTULO 01

### A TEORIA SOCIOLOGICA DO CORPO E DA ALIMENTAÇÃO

Definir "teoria" e entender a implicação de acoplar o adjetivo "sociológica" a ela são tarefas que desencadeiam debates profundos na epistemologia da ciência social (SELL & MARTINS, 2022). Embora a questão seja ampla, ofereço uma explanação sucinta para, em seguida, traçar panorama mais detalhado sobre as convergências e divergências entre diversos autores e suas teorias relativas à sociologia do corpo e à sociologia da alimentação.

Nesse sentido, a posição de Alexander (1987) é frequentemente citada e levantada no debate sobre teoria sociológica. Em seu ensaio clássico, que buscou reconstruir analiticamente a mudança no progresso da teoria geral, Alexander (1987, p. 2, tradução nossa)<sup>6</sup> afirmou que “a teoria é uma generalização separada dos particulares, uma abstração separada de um caso concreto”. Ao aplicar esse conceito para sociologia, Alexander indicou que a “teoria sociológica” em si não poderia ser construída sem os fatos, mas também não poderia ser construída unicamente com eles, ou seja, em um espectro dos componentes contínuos da produção da ciência, a teoria em sua gênese seria formulada por fatos não factuais e factuais. Quanto mais ampla e geral for a enunciação de uma teoria sociológica (por exemplo, preposições gerais, modelos), maior seria o nível de elementos e grandezas relativas e abstratas e menor seriam os elementos empíricos e concretos (ALEXANDER, 1988). Assim, de acordo com Sell e Martins (2022, p. 21), no sentido disposto por Alexander, a teoria sociológica seria um “[...] conjunto de pressupostos gerais sobre a vida social e sobre a sociedade que não são resultado direto ou necessário da indução a partir do empírico (generalização)”.

De acordo com Sell e Martins (2022, p. 22), a “teoria sociológica” se refere ao “[...] ramo da sociologia que se ocupa tanto da teoria do social (em nível abstrato) quanto da teoria da sociedade moderna (em sentido concreto)”, ou seja, isso significa que a teoria sociológica, oriunda da investigação sociológica, seria um conjunto de pressupostos gerais sobre a vida social, a sociedade e a natureza das “[...] das ações, relações, processos e estruturas sociais em sentido amplo e da sociedade moderna em sentido particular”. Essa concepção de “teoria sociológica” adotada por Sell e Martins (2022), englobaria as duas dimensões propostas por Giddens, que distingue a existência de uma “teoria social” e uma “teoria sociológica” (teoria da modernidade), em que a primeira está mais relacionada à conjuntura da natureza das ações

---

<sup>6</sup> No original: “*theory is a generalization separated from particulars, an abstraction separated from a concrete case*”.

humanas e do agente, enquanto a segunda se inclinaria para a análise dos fatos relativos às sociedades modernas. Observa-se que Tavolaro (2013, p. 25) apresentou um posicionamento semelhante sobre a separação feita por Giddens, que foram aproximadas na concepção de Sell e Martins (2022), onde segundo o autor, nas suas reflexões em seu trabalho acerca da teoria sociológica e metodologia, afirmou que “[...] as fronteiras entre “teoria social” e “teoria sociológica”, bem como entre ambas e o “pensamento social”, são bastante fluidas e porosas”, concluindo não ser possível pensar uma “teoria sociológica” deslocada da “teoria social””.

Em outro sentido, Wallace e Wolf, (1995) ressaltam que a teoria sociológica é uma atividade intrínseca de como os sociólogos “fazem a sociologia”, pois se trata de como os sociólogos conduzem as suas devidas suposições, métodos de pesquisa e as perguntas que querem responder; ou seja, as teorias nessa perspectiva, assumiriam um papel de explicar de uma maneira explícita e sistemática o objeto em questão.

É importante ressaltar também, neste panorama, um debate mais recente e controverso, mas igualmente importante para análise de estudos que englobem a “teoria sociológica”, que é sobre o uso expressões “pensamento” e “teoria”, onde alguns autores utilizam como sinônimos e outros não (ROSA & RIBEIRO, 2021). Nesse sentido que Rosa e Ribeiro (2021, p. 5) afirmam que:

[...] Certos escritos ou “pensamentos sociais” tornam-se teoria na medida em que são rotineiramente apresentados, depurados e debatidos no ambiente acadêmico em uma perspectiva de longa duração. Eles se tornam precisos porque se constroem consensos e leituras sintéticas predominantes sobre eles, e não necessariamente por sua qualidade intrínseca.

Dessa forma, é nesse panorama que Lynch (2013) relata que o “pensamento” já foi considerado como um subproduto da “teoria”, sendo um ponto igualmente ressaltado por Connell (2012, p. 10) quando afirma que “[...] teoria é o trabalho que o centro faz”. Mas, para além desse debate relativo aos termos, é importante salientar como demonstram Rosa e Ribeiro (2021), que consideram que a sistematização e formalização de determinados pensamentos e reflexões também se tornam “teoria”, uma vez que autores se eximiram ou se negaram de estar elaborando uma “teoria sociológica” em si, mas seus escritos viraram referências na área, sendo sistematizados e executados em outras obras, em congressos e salas de aula.

No entanto, para estudar e analisar a teoria sociológica (ou do pensamento sociológico), em diversos campos, como do corpo e alimentação, são necessários estabelecer estratégias. De acordo com Sell e Martins (2022, p. 24), à grosso modo, poderiam ser realizadas duas estratégias: uma de cunho histórico, que buscaria “[...] reconstruir as condições intelectuais e sociais que presidem à elaboração das teorias sociológicas”, e outra, do tipo sistemático, que se

propõe a “[...] elaborar um corpo cumulativo e integrado de temas, problemas ou questões, que são constitutivos da matéria ou conteúdo da teoria sociológica”. A segunda estratégia também pode comportar uma análise de via histórica, e organizar assim, uma sequência cronológica de autores que estabeleceram tradições de pensamento cujo núcleo reside em questões inter-relacionadas.

Na sequência, será apresentado os recortes analíticos, ou faixas analíticas, para se analisar a trajetória do corpo e da alimentação na teoria sociológica.

### **1. Faixa analítica do corpo:** A sociologia do corpo

Para captar um recorte ou uma faixa de analítica relacionada ao corpo, é imprescindível mergulhar na trajetória teórica da sociologia desse tema. Nesse contexto, é importante destacar a abordagem histórica e sistemática de Breton (2012). Em seu livro “A Sociologia do Corpo”, ele delineou um caminho histórico da reflexão sobre a corporeidade humana, propondo três etapas de distintas, sendo: 1) **uma sociologia implícita do corpo**, 2) **uma sociologia em pontilhado**, 3) **uma sociologia do corpo**. Baseando-se nisso, decidiu-se por explorar a estrutura proposta por Breton, com certas modificações. Portanto, na extração da faixa analítica, focou-se nos autores ou correntes teóricas de cada etapa delineada por Breton que mais poderiam oferecer elementos para análise dos enquadramentos dessa pesquisa.

De acordo Breton o termo “**sociologia implícita do corpo**” é um termo tributário a Berthelot *et al.* (1985) e remete ao início das ciências sociais no século XIX, onde a corporeidade humana é analisada de uma forma contraditória, pois embora a sociologia não negligenciasse a existência carnal, também não se detinha sobre ela; nessa etapa são relatadas as contribuições dos teóricos clássicos, como Émile Durkheim, Karl Marx e Max Weber.

Assim, concentrando inicialmente uma perspectiva de análise do corpo na teoria sociológica clássica em Durkheim, Marx e Weber, há de se considerar o entendimento que no início do século XIX, situava-se amplo cenário de influência e emergência pela construção de teorias sociológicas, que buscavam englobar um entendimento universal de como o mundo funcionaria ou se estruturaria (TURNER *et al.*, 2016)<sup>7</sup>. Nessa conjuntura, destaca-se a

---

<sup>7</sup> A tradição teórica positivista e funcionalista da sociologia é reconhecida como a principal expoente na busca de identificar as estruturas exteriores aos indivíduos na sociedade, onde Émile Durkheim emerge como figura central dessa tradição. Durkheim buscava definir a sociologia enquanto uma ciência única com seus respectivos métodos, que teria como propósito elucidar e determinar, de maneira sistemática, quais seriam os mecanismos que permitiam que a sociedade mantivesse a sua integridade e coesão.

relevância de breve análise da primeira fase, mencionada por Breton. Isso porque os teóricos clássicos, ao adotarem abordagem metodológica de perspectiva desencarnada, como forma de aproximação a seus objetos de estudo, mantiveram como consequência o “corpo” em silêncio por um longo período na teoria sociológica (Shilling, 2010 ; Featherstone et al. 1991; Turner, 2014).

Turner (2002, p. 32, tradução nossa)<sup>4</sup> destaca que a ausência do corpo nas ciências sociais origina-se da aceitação do “[...] legado Cartesiano no qual há uma divisão nítida entre o corpo e a mente”<sup>8</sup>. Isso sugere que a sociologia, em particular a vertente clássica, aderiu firmemente a essa perspectiva, enfatizando para a análise da sociedade os aspectos da mente, vistos como determinantes da humanidade em sua dimensão social (BENDELOW & WILLIAMS, 1998; TURNER, 2002). Por outro lado, Shilling (2010, p. 8, tradução nossa)<sup>9</sup> observa que “[...] a preocupação da sociologia clássica com o corpo tem sido muito frequentemente implícita, em vez de explícita”, pois de acordo com o autor, o corpo esteve perceptível na teoria dos autores clássicos como um “estado duplo”<sup>10</sup> (presença e ausência). Assim, mesmo que o corpo não fosse um objeto de análise em si, dada à necessidade dos teóricos clássicos em separar o saber sociológico do saber biológico, a sua influência é notável em várias obras, o que abriu caminho para resgatá-lo nos debates teóricos subsequentes.

De acordo com Turner (2014), o “estado duplo” do corpo na teoria dos autores clássicos na sociologia pode ser justificada por quatro pontos: em primeiro, os autores clássicos se preocupavam com as semelhanças entre as sociedade industriais e seus contrastes com as sociedade tradicionais; em segundo, eles concentraram as suas análises para as condições da ordem, controle ou mudança social; em terceiro, em suas obras as capacidades para ação humana passaram a ser equiparadas à consciência da mente, não ao controle do corpo; e por último, como uma consequência de seus compromissos epistemológicos e ontológicos, a sociologia clássica não demonstrou interesse em uma visão antropológica do corpo. Shilling

---

Karl Marx, embora não tenha se intitulado como sociólogo, se tornou um autor amplamente influente na teoria sociológica clássica, uma vez que desenvolveu, na emergência de uma sociedade que vivia o ápice da Revolução Industrial, uma teoria de compreensão científica da sociedade baseada na identificação e análise central das estruturas das forças e lutas econômicas dos meios de produção. A teoria de Marx, estaria sinteticamente baseada e disposta no método que ele determinou como “materialismo histórico”.

Max Weber se diferenciou de seus colegas clássicos ao estabelecer em sua teoria sociológica um método de análise “compreensivo explicativo”, que considerava que a análise da sociedade não deveria ser focada unicamente na identificação das grandes estruturas sociais (instituições ou economia), mas também a estruturação das ações e valores sociais individuais. Sua teoria sociológica, portanto, foi orientada para um ponto anterior ao nível macrosociológico, o microsociológico. (Sell, 2017)

<sup>8</sup> No original: “*Cartesian legacy in which there is sharp division between the body and mind*”.

<sup>9</sup> No original: “*The concern of classical sociology with the body has all too frequently been implicit, rather than explicit*”.

<sup>10</sup> No original: “*Dual status*”.

(2003, p. 23, tradução nossa)<sup>11</sup>, por sua vez, acrescenta mais dois pontos à abordagem Turner, onde no primeiro afirma que:

[...] O primeiro diz respeito às abordagens metodológicas promovidas pela disciplina. Estes colocaram grande ênfase na investigação cognitiva abstrata, que de alguma forma deveria operar como se estivesse localizada fora e totalmente separada do corpo. Por exemplo, Durkheim argumentou que era a mente aberta e vazia do sociólogo profissional, livre de impurezas corporais, como preconceitos emocionais, que era capaz de apreender a realidade dos fatos sociais. O pensamento conceitual foi fornecido pela sociedade, e os conceitos foram definidos em oposição às "sensações" que eram organicamente baseadas no corpo.

O segundo ponto levantado por Shilling (2003), encontra convergência com as críticas de outros autores, como Frank (1991), que argumentam que a maior parte da ausência teórica do corpo na sociológica clássica é um reflexo da eminência de uma hegemonia masculina na sociologia. Dessa forma, a sociologia reproduziria a dominação masculina primeiro por naturalizar as capacidades dos corpos, e após legitimar essa naturalização negaria que qualquer dominação que se operaria sobre eles. Nesse sentido, que Shilling (2003, p. 24, tradução nossa)<sup>12</sup> reforça que:

[...] Os riscos que as mulheres enfrentaram durante a gravidez, o alto número de pessoas que morreram durante o parto e as taxas de mortalidade infantil que caracterizaram a revolução industrial podem ter sido refletidas por uma maior consideração do corpo se Marx, Simmel, Weber e Durkheim tivessem sido mulheres.”

É relevante enfatizar, nesta fase da sociologia onde o corpo é tratado de maneira implícita, que a sociologia clássica e suas teorias emergentes foram predominantemente moldadas por homens. Esta produção sociológica, conseqüentemente, reflete as questões sociais preponderantes de sua época. Durante o século XVI no Ocidente, homens, em sua posição privilegiada, não enfrentavam riscos ligados à sua corporalidade, e seus corpos não eram exclusivamente associados ou definidos por uma função reprodutiva. Nesta perspectiva, Frank (1991, p. 42, tradução nossa)<sup>13</sup> ressalta que “[...] a incorporação é tudo menos uma constante neutra na vida social, representando, em vez disso, os princípios políticos de classe

---

<sup>11</sup> No original: “[...] *The first concerns the method-logical approaches promoted by the discipline. These laid great emphasis on abstract cognitive inquiry which was somehow meant to operate as if it was located outside of, and was entirely separate from, the body. For example, Durkheim argued that it was the open and empty mind of the professional sociologist, rid of bodily impurities such as emotional prejudices, which was able to apprehend the reality of social facts. Conceptual thought was provided by society, and concepts were defined in opposition to 'sensations' which were organically based in the body.*”

<sup>12</sup> No original: “[...] *The risks women faced during pregnancy, the high numbers who died during childbirth, may possibly have been reflected through a greater consideration of the body if Marx, Simmel, Weber and Durkheim had been women.*”

<sup>13</sup> No original: “[...] *Embodiment is anything but a neutral constant in social life, representing instead the political principles of class (i.e., in Bourdieu) and gender domination.*”

(ou seja, em Bourdieu) e dominação de gênero.” Assim, uma compreensão mais aprofundada e abrangente da sociologia da sociologia para a questão corporal ocorrerá com mais sinergia após ao ingresso das mulheres no campo, justamente por estas possuírem uma outra lógica de experiência corporificada, que permitirá o reconhecimento das condições de dominação presentes nos processos de incorporação.

Já a segunda etapa, “**sociologia em pontilhado**”, se refere a passagem do século XIX para o XX, onde progressivamente a sociologia deduz um entendimento que o “[...] o homem não é o produto do corpo, produz ele mesmo as qualidades do corpo na interação, com os outros e na imersão no campo simbólico.” (BRETON, 2012, p. 18). Nesse contexto, a corporeidade começa, na teoria sociológica, a ser compreendida como realidade de interação do corpo com o campo simbólico, ou seja, de ser socialmente construída, o corpo passa a ser o que são os seus signos. Breton reconhece a influência de figuras como Simmel, Robert Hertz, Marcel Mauss, Norbert Elias, David Efron e George Herbert Mead nessa etapa. No entanto, para o propósito deste trabalho, é fundamental abordar, ainda que brevemente, as contribuições de Simmel e Norbert Elias na sociologia do corpo, visto que esses autores estabelecem ligação mais evidente com o campo teórico da sociologia da alimentação. (BRETON, 2012; BITTENCOURT & FRANCH, 2017).

Segundo Shilling (2003), Simmel demonstrou constante interesse na relação entre a vida corporificada e as formas sociais e culturais em seus escritos. Simmel argumentava que as disposições corporais dos indivíduos não só se expressavam como produtos da vida, mas também se estabilizavam e se desenvolviam em tradições ou instituições fixas. Sob essa ótica, a alimentação também se tornou um foco de análise para Simmel, o que será explorado mais adiante neste trabalho. Em um desses ensaios, intitulado “Digressão sobre a Sociologia dos Sentidos” (SIMMEL, 2016), o autor destaca como fundamental a importância sociológica de perceber sensorialmente o próximo. Simmel argumenta que ao agir sobre o sujeito a impressão sensorial seria tomada como meio de conhecimento do outro, assim, o que a princípio seria uma ação comum pelo corpo adquiriria uma centralidade de análise para Simmel (órgãos sensoriais, ouvido, nariz, olhos, face, boca e partes do corpo).

De todos os órgãos sensoriais, Simmel (2015, p. 975, tradução nossa)<sup>14</sup> enfatiza que o olho possui uma importância sociológica única, pois “[...] os olhos desempenham uma função sociológica particular: a ligação e ação recíproca dos indivíduos que olham um para o outro.

---

<sup>14</sup> No original: “[...] los ojos desempeñan una función sociológica particular: el enlace y acción recíproca de los individuos que se miran mutuamente. Acaso sea ésta la relación mutua más inmediata y más pura que exista”.



Talvez esta seja a relação mútua mais imediata e mais pura que exista”. Dessa forma, Simmel afirma que através dos olhos, o olhar face a face representaria a mais perfeita reciprocidade das relações humanas, um evento ao qual as outras vertentes sociológicas da época teriam dificuldades de considerar com relevante, pois necessitavam de um conteúdo objetivo para engendrar em uma forma, como as palavras ouvidas e faladas. O olhar, por si só, se manifesta no mesmo ato em que o sujeito tenta conhecer o seu objeto, entregando-se igualmente a ele, nesse sentido Simmel (2015, p. 976, tradução nossa)<sup>15</sup> destaca que olhar face a face em especial engendraria “[...] uma relação completamente nova e incomparável, ao contrário da mera visão ou observação do outro”.

De acordo com Bendelow e Williams (1998, p. 16, tradução nossa)<sup>16</sup>, para Simmel, “[...] Enquanto o olho revela a alma, o rosto é o depositário da experiência passada e a personificação do significado pessoal, cristalizado em características permanentes”. A partir desse ponto, Simmel relata sobre o desvio de olhar como uma privação de conhecer o outro, argumentando, que a manifestação do olhar sofreu uma brusca alteração com a vida da cidade e com forte modernização no final do século XIX; os seres humanos nunca estiveram em situações de constante contato diário, ao longo do tempo o olhar se tornou preponderantemente a base de orientação. Para Simmel, o problema da vida social moderna se cruza com os sentidos e com o alcance das percepções captadas pelos próprios órgãos sensoriais, nesse sentido Simmel (2015, p. 980, tradução nossa)<sup>17</sup> ressalta que:

[...] Em geral, o que vemos de um homem, interpretamo-lo pelo que ouvimos dele; o contrário é raro. É por isso que aquele que vê, sem ouvir, vive mais confuso, desconcertado e inquieto, do que aquele que ouve sem ver. [...] O fato acima mencionado de que o homem só visto era mais enigmático que o homem ouvido, contribui, certamente, para o caráter problemático que adormecia o sentimento moderno da vida, contribui para a desorientação da vida geral, para a sensação de isolamento e de que estamos rodeados por toda parte de portas fechadas.

A argumentação de Simmel sobre o olhar foi posteriormente explorada por Goffman nas obras “Comportamentos em lugares públicos” e “Relações em lugares públicos”

---

<sup>15</sup> No original: “[...] *una relación completamente nueva e incomparable, a diferencia de la mera visión u observación del otro*”.

<sup>16</sup> No original: “[...] *Whilst the eye discloses the soul, the face is the depository of past experience and the embodiment of personal meaning, crystallised into permanent features*”.

<sup>17</sup> No original: “[...] *En general, lo que vemos de un hombre, lo interpretamos por lo que oímos de él; lo contrario es poco frecuente. Por eso el que ve, sin oír, vive más confuso, desconcertado e intranquilo, que el que oye sin ver. [...] El hecho antes mencionado de que el hombre únicamente visto era más enigmático que el hombre oído, contribuye, seguramente, al carácter problemático que aqueja al sentimiento moderno de la vida, contribuye a la desorientación de la vida general, a la sensación de aislamiento y de que estamos rodeados por todas partes de puertas cerradas.*”

(GOFFMAN, 1966, 1971), bem como por Giddens na obra “As consequências da modernidade” (GIDDENS, 1991)<sup>18</sup>. Segundo Goffman (1966, p. 84, tradução nossa)<sup>19</sup>, o desvio constante dos olhares em nossa sociedade é “[...] o menor dos rituais interpessoais, mas um que regula constantemente a relação social das pessoas em nossa sociedade.”. Em outras palavras, a variedade de encontros que constituem a vida cotidiana, em seus eventos anônimos, na modernidade é mantida pelo que ele denominou de "desatenção civil", que garante uma presunção de confiança ao desviar o olhar, por não considerar o outro como ameaça em lugares públicos.

Em Elias, cuja obra é significativa na etapa de uma sociologia em pontilhado do corpo, o cerne de sua teoria não estava no corpo, mas sim em seu conceito do "processo civilizador". Ainda sim, a importância do corpo em seus escritos é dificilmente contestável. Conforme aponta Shilling (2003), os escritos de Elias incluem uma teoria implícita denominada de "corpos civilizados", uma vez que Elias estava na tentativa de elucidar “o processo civilizador” e também interessado na análise do corpo e em sua relevância para as transformações comportamentais, históricas e nas formas de controle de afeto. Nesse sentido a teoria de Elias “[...] ajuda a explicar o que é ser um indivíduo encarnado vivendo em uma determinada época histórica.” (SHILLING, 2003, p. 131)<sup>20</sup>.

Conforme Shilling (2003), através da abordagem metodológica de Elias é possível destacar três pontos fundamentais aos quais o conceito de "corpos civilizados" pode ser extraído. Primeiramente, os contextos sociais em que os corpos se desenvolvem não são determinados unicamente pelos indivíduos isolados ou por fatos sociais operando de forma integral. Em segundo lugar, o desenvolvimento de corpos civilizados abrangeria tanto uma abordagem sociogênica (divisão do trabalho) quanto psicogênica (comportamento individual). E, finalmente, a conceituação de mudança corporal e social de Elias baseia-se em uma visão do corpo como simultaneamente social e biológico. A visão integrativa de Elias sobre o corpo

---

<sup>18</sup> Giddens (1991, p. 100) cita Simmel ao resgatar o argumento de Goffman, para complementar a sua argumentação sobre noção de reencaixe e na confiança nos sistemas abstratos na modernidade, onde a desatenção civil seria o mais básico compromisso com rosto: [...] O reencaixe se refere a processos por meio dos quais compromissos sem rosto são mantidos ou transformados por presença de rosto. A desatenção civil é um aspecto fundamental das relações de confiança nos cenários anônimos, de grande-escala, da modernidade. Ela é o “ruído” renovador de confiança que se dá no pano de fundo da formação e dissolução de encontros, envolvendo seus próprios mecanismos específicos de confiança, isto é, compromissos com rosto.

<sup>19</sup> No original: “[...] *the slightest of interpersonal rituals, yet one that constantly regulates the social intercourse of persons in our society.*”.

<sup>20</sup> No original: “[...] *helps explain what it is to be an embodied individual living in a particular historical epoch.*”.

representa uma clara exceção frente às abordagens e visões naturalistas e construcionistas que tradicionalmente foram adotadas pela teoria sociológica<sup>21</sup> (Shilling, 2003).

Shilling (2003) destaca que Elias identificou uma causa principal localizada e duas causas sistêmicas, que elucidam os elementos responsáveis pelas transformações na socialização do corpo e no advento dos "corpos civilizados". A principal causa localizada é a busca de distinção entre os membros da corte, levando à assimilação de códigos de etiqueta e comportamento e demandando uma intensa autorregulação corporal. Quanto às causas sistêmicas, Elias, segundo Shilling (2003), se referiu ao aumento progressivo da divisão social do trabalho, aumentando a interdependência entre os indivíduos, e a consolidação dos monopólios da força, que se tornaram cada vez mais eficazes no controle e expressão corporal dos sujeitos. Estas causas culminaram na formação de corpos civilizados associados a três principais características: progressiva socialização, racionalização e individualização.

No entanto, apesar da extensa análise realizada por Shilling (2003) acerca da teoria de Elias, foi Turner (2002) quem inicialmente sublinhou a amplitude de possibilidades de análise da teoria do processo civilizacional de Elias em relação ao corpo. Turner enfatizou que a teoria de Elias se tratava das formas de racionalização do corpo, de como o corpo deveria agir à mesa, da etiqueta, do decoro, entre outros aspectos que dizem respeito à cortesia. Assim, a incorporação da fisiologia na sociedade por meio do manejo dietético do corpo, é um dos aspectos observados por Turner (2002, 2014) na obra de Elias, quando este discutiu sobre as formas de comportamento dos indivíduos na corte e à mesa. Aqui, a alimentação e os hábitos alimentares assumem importância crucial no processo civilizatório delineado por Elias, algo que será examinado posteriormente neste trabalho.

Por fim, a última etapa, denominada como “**sociologia do corpo**”, se refere ao período que se inicia no século XX até o momento atual. A sociologia do corpo, segundo Breton (2012), poder ser considerada como uma sociologia setorial dentro das ciências sociais, onde busca-se como desafio determinar qual é o objeto “corpo” que se interessa a sociologia pesquisar, bem como quais seriam os procedimentos epistemológicos que convém apreender, tendo em vista a

---

<sup>21</sup> Nesse sentido, décadas após o lançamento do “O processo civilizador”, Elias (apud Featherstone, Hepworth e Turner, 1991, p. 104, tradução nossa) menciona a sua posição metodológica em relação ao corpo:

[...] Assim, os sociólogos podem ver o corpo como um tópico de interesse. Mas as rotinas predominantes do isolacionismo analítico facilitam o tratamento do corpo como um tópico de pesquisa sociológica separado de outros tópicos, talvez como assunto de uma especialização. Não parece haver necessidade de explorar os links que conectam aspectos dos seres humanos percebidos como corpo, com outros aspectos talvez percebidos como desencarnados. Em uma escala maior também, as ciências humanas desse tipo trabalham tacitamente com a imagem de um mundo dividido. A divisão das ciências em ciências naturais e outras não preocupadas com a natureza se revela como uma manifestação simbólica de uma crença ontológica — da crença em uma divisão factualmente existente do mundo. Em geral, é uma crença oculta raramente mencionada em discussões científicas ou submetida a escrutínio científico, escapando assim da necessidade de se justificar.

transversalidade que o estudo do corpo produz ao cruzar com outros campos epistemológicos (história, etnologia, psicologia, psicanálise, biologia, medicina, etc..). Nesse sentido, Breton, (2012, p. 92) afirma que:

[...] O corpo é a interface entre o social e o individual, entre a natureza e a cultura, entre o fisiológico e o simbólico; por isso, a abordagem sociológica ou antropológica exige prudência particular e a necessidade de discernir com precisão (problematizar) a fronteira do objeto.

De acordo com Shilling (2003), o início da centralidade do corpo na sociologia foi favorecido por quatro fatores. O primeiro foi uma crise e inflexão sobre o conhecimento do que é o corpo (natureza x cultura). O segundo, foi a segunda onda do feminismo<sup>22</sup> e o amplo ingresso de mulheres na sociologia, o que também contribuiu para a mudança de perspectiva do que é o corpo. Em terceiro, as transformações demográficas que expandiram o campo científico para a análise das necessidades das pessoas idosas. Por último, o autor destaca, a ascensão de uma cultura de consumo vinculada ao capitalismo moderno.

Nesse sentido, essa reorientação na teoria sociológica foi solidificada com o advento das teorias construcionistas sociais do corpo, que se opunham às abordagens analíticas naturalistas, biológicas e reducionistas do corpo, promovendo uma importante ruptura epistemológica. Influenciado pelo do pensamento de Michel Foucault, o corpo na teoria sociológica, passou a ser entendido como um território moldado pelo exercício de práticas discursivas de poder. Nesse cenário, Foucault, com sua influente análise, estabeleceu-se como uma das principais referências para a análise da corporeidade humana na contemporaneidade, tendo também desempenhado um papel significativo nas discussões feministas sobre o a corporeidade. Dentro dessa perspectiva, o movimento teórico feminista<sup>23</sup>, utilizando abordagens

---

<sup>22</sup> A segunda onda do feminismo, que emergiu nos anos 1960, trouxe à tona questões relacionadas ao questionamento dos padrões sociais atribuídos a homens e mulheres, argumentando que esses padrões perpetuavam as desigualdades sociais. Enquanto os direitos políticos e civis estavam sendo consolidados em vários países ocidentais, frutos das reivindicações da primeira onda, o debate sobre o corpo encontrou espaço para avançar com destaque no pensamento social durante a segunda onda. Isso levou a uma reformulação da teoria e da política feminista, estando intimamente conectadas às mudanças na compreensão do sujeito na era moderna. Na segunda metade do século XX, o sujeito do feminismo - as mulheres - emergiu como protagonista desse processo. Assim, além de utilizar o corpo como veículo de ação e protesto político, as mulheres trouxeram para o debate público questões relacionadas ao controle da fertilidade e aos direitos ao aborto para a agenda política. Já teoricamente as análises feministas da opressão das mulheres introduziram o corpo nas concepções acadêmicas do patriarcado, bem como incorporam uma variedade de discursos resultados da heterogeneidade do sujeito na contemporaneidade.(SHILLING, 2003; MARTINS, 2015)

<sup>23</sup> No contexto do movimento teórico feminista, o corpo é abordado também por sua vertente identitária, que rejeita parcialmente a abordagem construcionista social. Essa abordagem reconhece que as dimensões biológicas influenciam os fenômenos sociais, sendo que as identidades de gênero, estariam baseadas na supressão de semelhanças e no exagero das diferenças corporais (Shilling, 2003). Para Connell e Pearse (2015), a compreensão

simbólicas, linguísticas e/ou pós-estruturalistas, propôs o "corpo generificado" como uma manifestação da cultura e da história, e não como um produto biológico. O corpo, então, é visto enquanto um conjunto de possibilidades e identidades expressadas por performances (Butler, 2018).

Contudo, apesar da vasta produção sociológica sobre o corpo a partir da década de 60, muitas foram as reflexões feitas por teóricas feministas. Breton (2012) destaca que ainda há importância na busca de esclarecimento do corpo, devido a ampla diversidade e as ambiguidades das análises, tanto na sociologia como em outros saberes. Assim, ao abordar sobre essas diversidades e ambiguidades, Breton (2012) ressalta que para qualquer questionamento sobre o corpo na sociologia, é necessário antes elucidar o que se entende do corpo enquanto objeto. Porém, o autor destaca que, a própria tentativa de definição do corpo como objeto não deverá ser feita de forma isolada na sociologia, sem considerar a sua genealogia e os imaginários sociais que influenciam, nomeiam e agem sobre ele. Nesse sentido o autor afirma que:

[...] O corpo não é uma natureza. Ele nem sequer existe. Nunca se viu um corpo: o que se vê são homens e mulheres. Não se vê corpos [...] O corpo não é uma natureza incontestável objetivada ímutavelmente pelo conjunto das comunidades humanas, dada imediatamente ao observador que pode fazê-la funcionar como num exercício de sociólogo.

Assim, no exercício de tentar delimitar o corpo enquanto objeto de análise sociológica, é importante evitar que a sociologia caía em situações de reducionismo biológico, tratando a “natureza” e a “cultura” como se fossem distintas. Ao mesmo tempo, é fundamental reconhecer, que em contraste com o “construcionismo social”, o “[...] corpo não é simplesmente limitado ou investido em relações sociais, mas também forma uma base e possui capacidades produtivas que contribuem para essas relações” (SHILLING, 2003, p. 12, tradução nossa)<sup>24</sup>. Portanto, uma sociologia do corpo deverá promover uma abordagem crítica em relação a todas as formas já postas de compreensão sobre o corpo. Segundo Breton, (2012, p. 94) a “sociologia do corpo” é a “[...] a sociologia do enraizamento físico do ator no universo social e cultural”, é um campo infinito de pesquisas, que se busca desvendar e esclarecer as modalidades sociais e culturais que atravessam o corpo.

---

do gênero está ligada à forma como a sociedade humana lida com as distinções entre as estruturas corporais e os processos reprodutivos dos corpos no âmbito dos processos sociais. O gênero torna-se então uma forma específica de corporificação social.

<sup>24</sup> No original: “[...] *body is not simply constrained by or invested with social relations, but also actually forms a basis for and possesses productive capacities which contribute towards these relations.*”.

Erving Goffman é um dos autores em que Breton (2012) sinaliza como pertencentes a etapa de uma “sociologia do corpo”, uma vez que Goffman examina como as práticas corporais são socialmente construídas e moldadas nas interações sociais. Para Goffman o corpo é um elemento fundamental que é utilizado como uma ferramenta nas interações sociais. Já entre os autores mais recentes, que se dedicaram a um exercício teórico e exploratório direcionado sobre uma “sociologia do corpo”, além de Breton, destacam-se os sociólogos Bryan Stanley Turner, Chris Shilling, Mike Featherstone e Anthony Synnot. Além disso, Anthony Giddens também merece destaque por articular a relação entre corpo, autoidentidade e morte na contemporaneidade, embora não tenha se dedicado especificamente a uma sociologia do corpo (FERREIRA, 2002, 2013).

Por fim, é importante ressaltar, que a consolidação do campo de pesquisa de uma sociologia do corpo, está tributada a Turner, com lançamento do livro “*The Body and Society*”, em 1984 (TURNER, 2014), no qual o autor introduziu a problemática do corpo e desenvolveu uma teoria geral da “ordem corporal”. Contudo, apesar de quase quatro décadas desde a sua publicação a sociologia do corpo ainda permanece como um campo ou área em construção, com uma grande tarefa de esforço para o seu reconhecimento metodológico, apesar dos inúmeros argumentos a favor da sua pertinência como perspectiva (BRETON, 2012).

Com o propósito de enriquecer a abordagem analítica na esfera da sociologia do corpo, para promover uma crítica sobre fenômenos que emergem nas plataformas de redes sociais digitais, optei por empreender um estudo detalhado no campo. A intenção é explorar as contribuições de um autor cujo pensamento é crucial para a interpretação dos dados apresentados nesta pesquisa: o sociólogo Erving Goffman.

### 1.1 As contribuições de Erving Goffman

Erving Goffman (1922-1982) foi um dos mais influentes sociólogos e antropólogos sociais do século XX<sup>25</sup>. Sua sociologia e teoria estão centradas na observação e compreensão da "ordem da interação" ou do domínio do contato face a face, enfocando, dessa forma, sua obra para uma análise mais microssociológica do que voltada para as grandes estruturas. Já referente ao interacionismo simbólico, enquanto continuidade metodológica em que é

---

<sup>25</sup> Goffman foi nomeado presidente da Associação Americana de Sociologia pouco antes da sua morte. Sua formação foi concluída na Universidade de Chicago em 1953, onde foi orientado por Blumer, o sociólogo que, em 1937, cunhou a expressão "interacionismo simbólico" baseado nos estudos de Mead. Após sua formação, Goffman se tornou professor universitário em Berkeley (Califórnia), assumindo posteriormente outros cargos que pudessem favorecer sua dedicação à pesquisa.

associado, Goffman possui tanto defensores como críticos em relação à sua categorização (NIZET & RIGAUX, 2016).

Em suas obras, o corpo é um elemento fundamental, uma vez que ele é uma das unidades básicas constituintes da ordem da interação, ou seja, o corpo é uma das peças-chaves que estruturam os encontros face a face, transmitindo informações (ritualizadas ou não) ao incorporar diferentes papéis (SHILLING, 2003; NIZET & RIGAUX, 2016). Nesse sentido Nizet e Rigaux (2016, p. 717) mencionam que independentemente “[...] da vontade do indivíduo – diz Goffman –, seu corpo, diante de outrem, não deixa de se comunicar: seja pela maneira como o indivíduo está vestido, por sua postura, a expressão do rosto, os gestos que faz, seu corpo se comunica sempre.”.

De acordo Crossley (2022), Goffman raramente discute sobre a ação humana em sentido abstrato, mas sim sobre exemplos concretos e contextualizados, cuja a sua descrição traz a personificação da ação. Ao observar através dos gestos e ações dos indivíduos, bem como os espaços e materiais com os quais eles interagem, que a sociedade é para Goffman também uma realidade incorporada. A teoria do *Self*, um dos seus pontos de partida, foi desenvolvida inicialmente por Mead (2015) em “*Mind, Self and Society*” (1934), sendo compartilhada posteriormente por Blumer, ao qual utilizou para sustentar a sua aceção do “interacionismo simbólico”, elencando três premissas definidoras (BLUMER, 1986, p. 2):

- [...] I) As pessoas agem com base no sentido que as coisas apresentam para elas; essas “coisas” compreendem o que se pode distinguir no mundo: objetos físicos, categorias de objetos, instituições, ideais, atividades e situações;
- II) O sentido dessas coisas é derivado ou emerge da interação social que mantemos com outras pessoas;
- III) Os sentidos são manipulados e modificados por um processo interpretativo usado pelos agentes para compreender e lidar com os objetos que constituem seus mundos sociais.

Goffman, por sua vez, pragmatiza a leitura da teoria do *Self* dado por Mead, e do interacionismo simbólico de Blumer, adicionando a análise uma gramática aprimorada, utilizando-se de metáforas, teatrais em suas primeiras obras, para conduzir uma inflexão na interpretação da teoria do *Self* (CROSSLEY, 2022; SELL & MARTINS, 2022). Em sua primeira obra, o livro “A Representação do Eu na Vida Cotidiana” de 1959, Goffman (2014) explora com sua metáfora teatral e conceitos associados (cenário, ator, *face*, papel, fachada) que o “*Self*” é um tópico completamente corporificado. Sendo assim, para Goffman os “*Selves*” não estariam ocultos e nem seriam imateriais, eles estariam presentes na interação enquanto uma performance incorporada, que agiriam com o intuito controlar as impressões ou

significações implícitas na representação social, a fim de preservar a estabilidade (*face*) de cada interação dos indivíduos (NIZET & RIGAUX, 2016; CROSSLEY, 2022).

Segundo Shilling (2003) há dois fatores que contextualizam a relevância do corpo na interação na obra de Goffman. Como primeiro fator, Shilling ressalta que para Goffman, os indivíduos de uma mesma sociedade compartilham o mesmo vocabulário de linguagem corporal, atribuindo significados semelhantes às aparências corporais e ações físicas, como os gestos e expressões faciais. O segundo fator refere-se à visão de Goffman de que o corpo, na interação, é um gerador de significado. Como também destacado por Nizet e Rigaux, (2016), as informações produzidas e exibidas pelo corpo nas obras de Goffman resultam de um processo de incorporação e independem da fala para serem transmitidas.

Apesar de Goffman ter produzido um extenso conteúdo, a análise dos seus escritos de encontra um obstáculo em sua disparidade, uma vez que em cada obra o autor pouco fazia referência as demais, e, associando-se a esse fato, Goffman mesclava em seus textos diferentes tradições e intelectuais de outros campos. Na sociologia evidenciam-se em suas obras, além de Blumer, a influência de Émile Durkheim e Georg Simmel (NIZET & RIGAUX, 2016). Ao discutir as regras e ritos na sociedade, por exemplo, Goffman se inspira na tradição durkheimiana para compreender os encontros face a face; consequentemente, ele considera que as regras e ritos são coercitivas e, até certo ponto, exteriores aos indivíduos. No livro "Ritual de Interação" (1967), é possível observar com mais intensidade a influência de Durkheim na análise de Goffman sobre as regras como ritos semelhantes às regras cerimoniais, que manifestam a sacralidade dos indivíduos. Goffman argumenta assim que as regras e ritos visam manter o respeito pela face dos outros (GOFFMAN, 2011).

Nos livros "Comportamentos em lugares públicos" e "Relações em lugares públicos" (GOFFMAN, 1966, 1971), Goffman investiga as regras informais que organizam as relações nos espaços públicos, fazendo uso das influências tanto de Durkheim quanto de Simmel. É importante notar que, nessas obras, o corpo adquire uma importância fundamental para a análise de Goffman, ao ganhar destaque em contextos mais especializados de manutenção e modificação corporal (NIZET & RIGAUX, 2016; CROSSLEY, 2022). Assim, Goffman analisa os indivíduos por meio da materialidade de suas ações incorporadas por seus gestos em lugares públicos, uma vez que, como afirma o autor, “[...] o idioma corporal, então, é um discurso convencionalizado.” (GOFFMAN, 1966, p. 34, tradução nossa)<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> No original: “[...] *Body idiom, then, is a conventionalized discourse*”.



Posteriormente, Goffman desenvolve o conceito de "desatenção civil" para descrever a regra da "autopreservação" que os indivíduos adotam em vias públicas para proteger a integridade de seus "eus". Nesse contexto, o corpo é utilizado como forma de sinalizar aos outros a não violação do espaço, como o "desvio do olhar" descrito por Simmel, e evitar situações de choque físico. Assim, segundo o autor, a "externalização" e o "scanning" seriam processos utilizados pelos indivíduos para a organização da vida pública, onde "[...] pelo termo "externalização" ou "brilho corporal", me refiro ao processo pelo qual um indivíduo usa diretamente o gesto de todo o corpo para tornar os fatos indisponíveis sobre sua situação" (GOFFMAN, 1971, p. 11, tradução nossa)<sup>27</sup>, e o termo "scanning" seria o processo de verificação das distancias das pessoas, uma verificação corporal afim de evitar colisões físicas.

Como observa Crossley (2022), no livro "Relações em lugares públicos", Goffman reconhece a importância que a vulnerabilidade na interação também esta ligada à nossa corporificação, uma vez que, ao se mover o corpo fica sujeito a colisões, batidas, queimaduras, lesões, etc. Portanto, o reconhecimento dessa condição de vulnerabilidade implicaria na admissão da necessidade de se estabelecer regras na ordem da interação (GOFFMAN, 1971).

Segundo Goffman (1972, 2014) o gerenciamento do corpo é fundamental para a manutenção, nos encontros, do fluxo suave das interações sociais, controle de impressões e para a formação da identidade dos indivíduos. Assim conforme ressaltado por Nizet e Rigaux (2016, p. 1472) "[...] o ponto de vista goffmaniano não define, portanto, o eu, pelo acesso a profundezas secretas: o eu é efeito de superfície, que se deve simultaneamente ao jogo do ator e às interpretações que dele fazem seus parceiros".

Nesse sentido, os vocabulários da linguagem corporal são utilizados no processo de formação de identidade do indivíduo, onde cada interação contribui para a construção do "eu", permitindo assim, para Goffman, a existência de múltiplos papéis (e identidades). No entanto, em caso de falha no gerenciamento da aparência corporal de acordo com as regras normativas de conduta, os indivíduos podem ser categorizados como "fracassados", internalizando e incorporando rótulos, tornando a sua autoidentidade minada (SHILLING, 2003; NIZET & RIGAUX, 2016).

A continuidade e o sucesso de uma interação sempre está suscetível a perturbações (rupturas, discrepâncias). Nessa perspectiva, Goffman utiliza várias metáforas ou conceitos para descrever tais situações em suas obras, como "nota falsa" (metáfora teatral), abraço, profanação (metáfora das regras e dos ritos) e ruptura (metáfora cinematográfica); bem como

---

<sup>27</sup> No original: "[...] By the term "externalization," or "body gloss," I refer to the process whereby an individual pointedly uses over-all body gesture to make otherwise unavailable facts about his situation gleanable."

descreve os comportamentos aos quais os indivíduos realizam para evitar ou reparar tais perturbações (NIZET & RIGAUX, 2016).

Em situações, onde a ordem da interação sofre algum tipo de perturbação, ocorre a possibilidade de se criar uma discrepância entre o que Goffman denomina de identidade social virtual e a identidade real<sup>28</sup>. Já para explicar, quando os indivíduos sofrem constantes e profundos rótulos desacreditadores nas interações, Goffman introduz o conceito do “estigma”, para compreender os indivíduos que enfrentam problemas de interação social, com aqueles considerados dentro da normalidade (GOFFMAN, 2008). Nesse sentido:

[...] O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem honroso nem desonroso. [...]  
[...] Um estigma é, então, na realidade, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo, embora eu proponha a modificação desse conceito, em parte porque há importantes atributos que em quase toda a nossa sociedade levam ao descrédito. (GOFFMAN, 2008, p. 13)

Neste contexto, ao tratar do estigma e da gestão de impressões, Goffman propõe uma reflexão explícita sobre o corpo, exemplificando o estigma corporal em indivíduos com deficiências físicas, bem como propõe uma reflexão implícita ao associar o estigma a outras circunstâncias, como condições de caráter ou de tribos (raça, nação, religião), que podem ser identificadas e categorizadas por meio dos vocabulários compartilhados de linguagem corporal (SHILLING, 2003; GOFFMAN, 2008; CROSSLEY, 2022). Por sua vez, Turner (2014) enfatiza que, nas obras de Goffman, o corpo é um local de trabalho e de produção simbólica, e que, enquanto as deformidades do corpo são estigmatizantes, suas perfeições, definidas culturalmente, são tratadas como objeto de elogios e admiração.

Ao analisar as contribuições de Goffman para sociologia do corpo, Shilling (2003) destaca que suas obras possuem grande importância por evidenciar a compreensão de um corpo gerenciável. Dessa forma, na visão de Shilling (2003), Goffman ofereceu valiosas percepções sobre como os indivíduos monitoram e controlam seus corpos, o que torna seus trabalhos ainda mais relevantes para a compreensão do corpo como um componente físico dos agentes humanos, do que os de Foucault.

---

<sup>28</sup> A identidade social virtual seria a identidade imputada ao indivíduo com base nas expectativas da interação, já a identidade social real seria os atributos que na realidade o indivíduo prova possuir (Goffman, 1988). Geralmente as divergências entre as identidades, não é significativa ao ponto de abalar a autoidentidade dos indivíduos, pois os episódios ocasionais de constrangimento são em sua maioria reparáveis (Shilling, 2003). Entretanto, se a nossa identidade social virtual contém características menos aprovadas, é possível que a identidade social sofra uma drástica mudança, podendo a pessoa torna-se “desacreditada” ou “desprezada” (Burns, 2002; Shilling, 2003).

Contudo, Shilling (2003) apresenta duas críticas aos trabalhos de Goffman, ao concordar com Giddens de que os insights de Goffman dependem de sua aplicabilidade. A primeira crítica refere-se ao interesse do autor de estudar a ordem da interação como um domínio separado, a interação nesse ângulo poderia subestimar ou até ignorar as questões macroestruturais corporais, como as políticas de saúde, decisões econômicas e esfera militar. A segunda crítica diz respeito à ênfase que Goffman atribui às classificações sociais e categorização do corpo, sendo que “[...] Podemos ouvir falar do corpo arrotando, peidando, escorregando e tropeçando no trabalho de Goffman, mas temos menos ideia de como é um componente realmente integral da agência”. (SHILLING, 2003, p. 77, tradução nossa)<sup>29</sup>.

Assim, a segunda crítica revelaria então que corpo na obra de Goffman estaria determinado pelo significado e receptividade da mente aos vocabulários compartilhados de linguagem corporal, e agora, assim como em Foucault, “[...] a mente se torna o local no qual o significado do corpo é inscrito” (SHILLING, 2003, p. 78, tradução nossa)<sup>30</sup>. Nesse sentido que as afinidades percebidas entre Goffman e Foucault, se dê pelo fato que ambos os autores não apresentaram uma teorização explícita do corpo na sociedade. Para eles uma definição explicativa do corpo se dará, em diferentes graus, por fontes (expressões corporais ou discursos) localizadas para fora do corpo (indivíduo). Assim, o corpo na obra de Goffman só adquire significado através das categorias e classificações postas pelos indivíduos, mas não unicamente pelo sujeito ou corpo em si.

Na sociedade contemporânea, com o surgimento de plataformas de redes sociais digitais, onde existe ampla uma variedade de recursos e ferramentas, como fotos, vídeos, filtros, curtidas, comentários, seguidores etc., permitiu-se que os indivíduos performassem igualmente uma ampla gama de representações de si, de uma forma distinta da interação *face a face*. As obras de Goffman, assim como dos outros autores explorados neste trabalho, precederam o advento da internet e o surgimento de uma interação “social” mediada por telas. No entanto, os esforços do sociólogo em compreender a dinâmica da “ordem da interação”, podem fornecer, por meio de sua metáfora teatral e da teoria de quadros, subsídios para entender como as performances corporais e as representações de si, bem como suas narrativas, estão cada vez mais presentes e inseparáveis e enquadradas no cotidiano de uma sociedade digital.

---

<sup>29</sup> No original: “[...] *We may hear of the body belching, farting, slipping and tripping in Goffman's work, but we get less of an idea of how it is a really integral component of agency.*”.

<sup>30</sup> No original: “[...] *the mind becomes the site in which the meaning of the body is inscribed.*” .

## 2. *Faixa analítica da alimentação*: As sociologias da alimentação

Para a extração de um recorte ou uma faixa de analítica da alimentação, inicialmente é importante salientar que, no percurso histórico do desenvolvimento da sociologia a análise das práticas alimentares se localizou como tema fora do interesse ou de relevância central. Conforme aponta Poulain (2004) as diversas dimensões do ato de se alimentar tem sido abordadas em vários campos da sociologia, tais como na sociologia rural, das mobilidades, religiões, gênero, saúde, entre outras. No entanto, nessas ramificações do saber sociológico a alimentação não adquiriu um aspecto central de investigação, uma vez que não era considerada como um elemento de “[...] indexação de fenômenos sociais, de problemáticas mais gerais, como a identidade, o desenvolvimento, a divisão sexual dos papéis sociais ... não podemos na verdade falar de sociologia da alimentação” (POULAIN, 2004, p. 165).

Mennell, Murcott e Otterloo, (1992) elencaram hipóteses para justificar a razão em que sociólogos, da sua época, consideram a alimentação e/ou a comida como um tópico desprovido de interesse intelectual. Em primeiro lugar, devido a alimentação se tratar igualmente de uma necessidade biológica e rotineira, poderia parecer como um saber óbvio, como “[...] parte do pano de fundo de 'o que todo mundo já sabe.'” (MENNELL *et al.*, 1992, p. 1, tradução nossa)<sup>31</sup>. Em segundo lugar, deve-se ao fato que a comida e alimentação permaneceram associadas à esfera da economia doméstica, consideradas como parte do trabalho das mulheres, o que lhes conferia um status de análise inferior em comparação com as esferas da economia pública ou política, o que prejudicaria a busca da "sociologia" pela respeitabilidade e prestígio acadêmico. Por último, os autores mencionam que a fome não fez parte das sociedades ou da experiência geral de classe que maioria dos sociólogos pertenceram.

Nesse sentido, se o corpo, que intrinsecamente possui a capacidade de participar de todas as práticas sociais às quais os indivíduos são expostos, não foi considerado um objeto relevante para teorização ou de análise em grande parte do desenvolvimento histórico da sociologia, em especial na clássica<sup>32</sup>, a alimentação ou a comida também não seriam exceções

---

<sup>31</sup> No original: “[...] *part of the background of 'what everyone knows' already*”.

<sup>32</sup> Segundo Mennell, Murcott e Otterloo (1992), ao pesquisar sobre “dieta” em um índice dos escritos de Marx, encontraremos apenas uma referência a assembleia política; já Engels, por sua vez, registrou os detalhes sobre a péssima qualidade dos alimentos recebidos pelos trabalhadores industriais, colocando a alimentação apenas com um nível de consciência básico relacionado aos meios de subsistência. Em relação aos trabalhos de Durkheim e Weber, observa-se que apesar das diferenças metodológicas entre os autores, a questão da alimentação pode ser identificada interseccionada com o corpo à luz de suas obras sobre religião.

desse destino, uma vez que similarmente ao corpo também se interseccionam em uma esfera do saber do campo biológico.

Entretanto, dentre os autores clássicos da sociologia, é notório ressaltar as reflexões de Simmel sobre a alimentação. Ele se destacou por ser o primeiro ao dedicar um texto exclusivamente à alimentação e comensalidade no campo teórico da sociologia (MENNELL *et al.*, 1992; POULAIN, 2004). No ensaio “A sociologia da refeição” (1910), Simmel (2004) introduziu na sociologia as dimensões sociais da alimentação, ao detalhar o ato de comer e beber. Simmel argumentou que, embora tais atos possuam uma singularidade restrita ao indivíduo<sup>33</sup>, com elementos intrinsecamente ligados à ordem fisiológica e primitiva, seriam tais elementos que garantiriam a sua universalidade, ou seja, a presença comum desses atos entre todos os indivíduos. Dessa forma, a universalidade do ato comer e beber asseguraria a existência de ações sociais compartilhadas e recíprocas, ao mesmo tempo em que suspenderia o egoísmo individual que os atos poderiam ter. Na perspectiva de Simmel, é o conteúdo dessas ações que conferirá forma à refeição enquanto fenômeno sociológico, assim:

[...] O incomensurável significado sociológico da refeição está contido na possibilidade de pessoas que não partilham interesses específicos se encontrarem para uma refeição em comum - possibilidade que se funda no primitivismo e, portanto, na trivialidade do interesse material. Os cultos da Antiguidade, que costumavam ser reservados apenas a círculos restritos de comunidades locais, ao contrário das religiões mundiais, tinham a possibilidade de se encontrar na refeição sacrificial. (SIMMEL, 2004)

Assim como em Durkheim, Simmel também cita os usos cerimoniais da comida na religião. No entanto, Simmel dará maior ênfase nas consequências sociais da comensalidade, uma vez que para ele na alimentação está contida uma ordem infinitamente maior, sendo que “[...] na medida em que a refeição se torna um assunto sociológico, ela assume formas mais estilizadas, mais estéticas e mais reguladas supra-individualmente.”<sup>34</sup> (SIMMEL, 2004, p. 160).

---

Em Durkheim (1996) a alimentação é citada em seu livro “As formas elementares da vida religiosa” (1912), no contexto da análise da divisão da interação da sociedade entre sagrado e o profano, ou seja, a alimentação é localizada entre dois gêneros opostos em elementos de interdições e de classificações totêmicas. Assim, Durkheim (1996) ilustrou a presença da alimentação em inúmeros tipos de ritos contudo essa presença sempre desempenhou um sentido de estabelecer a transcendência do indivíduo do plano material (profano) para o sagrado.

<sup>33</sup> “[...] Em nenhuma esfera elevada da vida humana pode-se encontrar uma tal situação: de que o que um deus possui seja absolutamente impossível para o outro.” (Simmel, 2004, pg 160)

<sup>34</sup> Dessa forma, Simmel (2004) relaciona a socialização da refeição às prescrições que envolvem as formas e normas de comer. Essas prescrições possibilitam a promoverem uma gradual “estilização estética” da refeição, independentemente do seu conteúdo alimentar real, uma vez que atuam para saciar-se algo para além do fisiológico, onde por exemplo, o “[...] fato, em si, de comer com um instrumento já fornece uma base para o estilo estético” (SIMMEL, 2004, p. 160).

Para além dos teóricos clássicos da sociologia, captar uma faixa de analítica na evolução do pensamento social sobre a alimentação no campo se torna um imenso desafio, dada a diversidade nas alternativas de recortes. Conforme Poulain (2004, p. 22), devido aos inúmeros caminhos e múltiplos prolongamentos que a sociologia traçou em relação à alimentação, como a sociologia do consumo, a sociologia da cultura e as reflexões sobre as técnicas do corpo, é mais “[...] justo falar de movimentos da sociologia em direção à alimentação em vez de uma sociologia da alimentação.”, ou seja, estaríamos mais perante uma sociologia pela alimentação do que de uma sociologia da alimentação, ou de diversas “sociologias da alimentação”. Soma-se ao desafio, que assim como ocorre na sociologia do corpo, uma sociologia ou “sociologias da alimentação” também carrega a interdisciplinaridade epistemológica que se inscreve em seu objeto de análise, se localizando dessa forma tanto nos campos das ciências sociais, das exatas e da saúde.

De acordo com Contreras e Gracia (2011, p. 25):

[...] a complexidade do fato alimentar e seu caráter multifacetado fizeram com que numerosas disciplinas tenham convertido a alimentação em objeto de estudo, com enfoque seja médico-sanitário, econômico, político ou, por fim, antropológico, sociológico e histórico. Cada uma dessas disciplinas que se ocuparam da alimentação humana dirigiu sua atenção para os aspectos considerados prioritários segundo seus interesses.

Entre as inúmeras estratégias<sup>35</sup> e caminhos possíveis para extração de uma faixa analítica, optou-se por explorar a estrutura descrita por Mascarenhas (2007), que destacou cinco momentos significativos no processo de constituição da sociologia da alimentação. Assim, o **primeiro momento** teve origem no final do século XVIII, e estendeu-se até o final do século XIX, englobando os autores da sociologia clássica.

O **segundo momento**, na sociologia, foi marcada pelas contribuições de com autores como Veblen, Halbwachs, Simmel e Elias, que desempenharam um papel importante no desenvolvimento dos estudos da alimentação. No entanto, é importante enfatizar que nesse momento, foi a antropologia que assumiu o papel mais proeminente nos estudos sobre

---

<sup>35</sup> Poulain (2004) apresenta diferentes estratégias teóricas, para essa análise da evolução do pensamento social em relação à alimentação na sociologia. Uma delas é o estudo por divisão em correntes principais proposta por Mennell, Murcott e Otterloo (1992), sendo elas: funcionalismo, estruturalismo e desenvolvimentismo. A segunda estratégia proposta diz respeito a uma distinção temporal, dividindo o estudo da "sociologia da alimentação" em dois períodos. O primeiro período abrange desde o início da disciplina até meados da década de 1960, quando a alimentação não era o foco central da perspectiva sociológica. A segunda fase marca uma ruptura histórica e o surgimento do interesse pela alimentação como objeto de estudo sociológico.

alimentação. Segundo Poulain (2004), através das reflexões Marcel Mauss (2018)<sup>36</sup> sobre técnicas corporais, as ciências sociais passaram a interpretar a alimentação em sua relação com o biológico, social e psicológico. Portanto, após as breves incursões dos sociólogos clássicos sobre alimentação, foi à antropologia, influenciada por Mauss, que se dedicou predominantemente no avanço dos seus estudos por uma compreensão mais complexa da alimentação, dentro das ciências sociais.

Dentro do movimento funcionalista, devemos mencionar inicialmente<sup>37</sup> o antropólogo Radcliffe-Brown, que realizou observações dos habitantes das ilhas de Andman. Ele foi um dos primeiros a ressaltar que a busca por alimentos é a atividade mais importante de uma sociedade, sendo em torno da comida que os sentimentos sociais são invocados e praticados com maior frequência (POULAIN, 2004; CONTRERAS & GRACIA, 2011). Porém é antropóloga Audrey Richards que será, de acordo Poulain (2004, p. 157), a verdadeira pioneira da antropologia alimentar, por seus estudos de regimes alimentares indígenas da África, onde de forma “[...] inovadora, Richards não hesita em afirmar que a “nutrição enquanto processo biológico é mais fundamental que a sexualidade. Um homem pode viver sem satisfações sexuais, mas sem alimento ele morre inevitavelmente:””.

O **terceiro momento** esteve relacionado aos precursores do estruturalismo e aos antropólogos estruturalistas e culturalistas, que se concentraram mais nos aspectos estéticos da alimentação e do ato de comer. Como Fischler (1995, p. 19, tradução nossa)<sup>38</sup> observou “[...] enquanto os funcionalistas olharam para a comida, os estruturalistas examinaram a culinária”. Nesse período, houve um interesse crescente em compreender os sistemas simbólicos e as estruturas sociais que influenciam os padrões alimentares, com destaque para as contribuições dos antropólogos Lévi-Strauss, Mary Douglas, Roland Barthes, Aron e Moulin.

---

<sup>36</sup> “[...] **Enumeração biográfica das técnicas do corpo:** [...] 5. Técnicas do consumo. Comer. – Todos se lembram da anedota do xá da Pérsia, contada por Höffding. Convidado por Napoleão III, o xá comia com os dedos; o imperador insiste para que ele se sirva de um garfo de ouro. “Não sabeis de que prazer vós me privais”, responde-lhe o xá.” (Mauss, 2018, p. 23)

<sup>37</sup> Outra figura de destaque nesse campo é Margaret Mead, uma antropóloga americana que realizou esforços notáveis na primeira metade do século XX. Ela defendeu a criação de uma linguagem comum e de uma metodologia adequada que permitisse a colaboração entre cientistas biomédicos e sociais, impulsionando diferentes projetos e estudos sobre os costumes alimentares. Seu objetivo era desenvolver uma perspectiva que possibilitasse modificar a dieta através da racionalização dos alimentos (POULAIN, 2004; MASCARENHAS, 2007; CONTRERAS & GRACIA, 2011).

<sup>38</sup> No original: “[...] *Pero cuando los funcionalistas consideran la alimentación, lo que se analiza es la cocina.*”

Com advento do estruturalismo de Lévi-Strauss<sup>39</sup>, o estudo da alimentação ganhou novo impulso em relação à orientação teórica antropológica funcionalista, uma vez que para os estruturalistas “[...] a linguística coloca-se como ciência-modelo para a análise dos fatos no conjunto das ciências humanas” (POULAIN, 2004, p. 162).

Já os estudos de Mary Douglas<sup>40</sup>, influenciados por Lévi-Strauss e Barthels, contudo entanto, Douglas não buscou encontrar uma fórmula universal para a alimentação humana por meio da linguagem da cozinha, mas concentrou-se na decodificação da variabilidade dos comportamentos alimentares (MENNELL, 1987; POULAIN, 2004; CONTRERAS & GRACIA, 2011).

No que Mascarenhas (2007) descreve como **quarto momento**, observou-se a consolidação de uma sociologia francesa dos consumos alimentares, influenciada pelo estruturalismo, principalmente a partir de 1980, com os sociólogos como Pierre Bourdieu e C. Grignon. No campo anglo-saxão, ocorreu a consolidação do desenvolvimentismo e materialismo cultural, com sociólogos como Mennel e Murcott.

Este momento, em paralelo ao terceiro, alinha-se à segunda fase do pensamento social relativo à alimentação, conforme conceituado por Poulain (2004). Nessa fase que se inicia logo após a metade final da década de 1960, destaca-se por uma ruptura histórica, uma vez que marca o emergir da alimentação como objeto de investigação sociológica. Assim, partindo das primeiras questões teóricas e metodológicas geradas pela antropologia funcionalista e estruturalista, ocorre um movimento em direção à construção de uma sociologia da alimentação, com esforços para estabelecer uma abordagem teórica específica para analisar as questões sociais relacionadas à alimentação (POULAIN, 2004; CONTRERAS & GRACIA, 2011)

Nesse sentido, é igualmente importante ressaltar que, nesse momento, o termo "desenvolvimentismo", apesar de não representar uma perspectiva explícita ou um corpo teórico uniforme, foi aplicado para os autores do campo anglo-saxão da sociologia da

---

<sup>39</sup> Em seu interesse na alimentação, Lévi-Strauss deu ênfase à descoberta de estruturas profundas do pensamento humano, procurando os princípios subjacentes que as instituições pudessem explicar. Assim as práticas alimentares seriam como uma linguagem, onde seria possível identificar oposições binárias, como entre “natureza” e “cultura”, ou seja, entre o cru e o cozido e entre o comestível e não comestível (Mascarenhas, 2007; Poulain, 2004). A questão da alimentação, em Lévi-Strauss, foi abordada pela primeira vez na obra "Anthropologie Structurale" de 1958, que trouxe a oposição entre as cozinhas inglesa e francesa. Nessa obra, foi introduzido o termo "gustemas" ou "tecnemas", comparáveis aos "fonemas" no campo da linguística. Essas unidades funcionais mínimas na culinária adquirem significado por meio de oposição ou contraste entre elas. Contudo, em artigo intitulado “O triângulo culinário”, publicado na revista L’Arc (1965), Lévi-Strauss abandonou os “gustemas” e interessou-se pelas operações fundamentais da cozinha.

<sup>40</sup> Douglas (1973, 1979) destacou o caráter expressivo da alimentação, onde buscou explicar as regras de escolha dos alimentos, a maneira de os cozinhar e de os servir, consideradas por muitos como dietéticas, mas eram na verdade estéticas e da ordem do cultural. As refeições, na visão de Douglas, seriam definidas quando os alimentos são consumidos no cerne de uma situação estruturada.



alimentação como Mennell, Murcott e Otterloo (1992). Assim, em contraposição à abordagem estruturalista da antropologia representada por Lévi-Strauss e Douglas, os “desenvolvimentistas” buscaram na sociologia uma outra perspectiva, recorrendo à teoria de Elias como um elemento fundamental para contextualizar espacial e temporalmente a alimentação. Isso os levou a uma reconstrução histórica da alimentação. Conforme ressalta Poulain (2004, p. 188) “[...] para pensar a mudança e de uma certa maneira as relações entre o social, o psicológico e o corporal, os desenvolvimentistas se referem frequentemente aos trabalhos de Elias (1939).”<sup>41</sup>.

Por fim, o **quinto movimento** foi caracterizado por abordagem pluri-inter-transdisciplinar, predominantemente francesa, iniciada por Edgar Morin e seguido por Fischler, Poulain, Lambert, Herpin e Corbeau.

De acordo Poulain (2004) o movimento pluri, inter e até “indisciplinar” foi uma abordagem promovida pelo antropólogo e sociólogo Edgar Morin nos anos 1970, o que resultou a criação de uma abordagem sociológica francesa da alimentação, com a emergência de uma sociologia do comedor.

Por conseguinte, foi graças à influência de Morin que Fischler (1979), em seu artigo "*Gastronomie, gastro-anomie*" de 1979, estabeleceu o movimento da sociologia do comedor humano. Fischler expressou sua vontade de trabalhar nas fronteiras, em interfaces transdisciplinares, reconhecendo que a alimentação é um objeto que requer abordagens múltiplas: biológica, econômica, antropológica, sociológica, psicossociológica, psicanalítica, psicológica, histórica entre outras (POULAIN, 2004).

Para Fischler (1979), ao desenvolver o conceito de gastro-anomia, descreveu um novo tipo de consumidor – comedor, que na modernidade estaria cada vez mais atomizado e desconectado de suas relações familiares, sociais e culturais/tradicionais. Como resultado, o indivíduo na modernidade apresenta dificuldade de encontrar pontos referenciais para as escolhas alimentares, tornando-se difícil assim distinguir o que é comestível do que não é. Nesse sentido, Fischler (1979) argumenta que a perda identidade alimentar, pode também abalar o próprio reconhecimento que o indivíduo tem de si, pois diferentemente de outros tipos de consumo, os alimentos atravessam a barreira do corpo para se tornarem parte do comedor, sendo assim incorporados ao cruzarem a fronteira do *self*.

---

<sup>41</sup> Nesse contexto, (MENNELL, 1987) ao justificar seu interesse em analisar a alimentação a partir das obras de Elias, destaca não apenas as limitações da abordagem estruturalista, mas também o ponto de vista levantado por Turner (2014) em suas discussões sobre a construção discurso médico sobre o corpo e a dieta.

“[...] O novo comedor-consumidor, vimos, já não sabe como reconhecer o comestível do não-comestível, pelo que acaba por não se reconhecer a si próprio. **Os alimentos que incorporamos**, por sua vez, nos **incorporam ao mundo**, nos situam no universo: identificando mal os alimentos que ele absorve, o comedor tem cada vez mais dúvidas sobre sua própria identidade.”. (FISCHLER, 1979, p. 206, tradução nossa)<sup>42</sup>

Dentre os diversos enfoques mencionados anteriormente, também é importante destacar outras contribuições metodológicas e teóricas mais recentes. De acordo com Contreras e Gracia (2011), alguns termos frequentemente utilizados para resumir esses trabalhos são: mudança cultural, desconstrução, pós-modernismo ou pós-estruturalismo. É possível assim observar estudos que se orientam pela abordagem feminista e/ou baseados nos estudos de gênero, enfatizando as relações de poder, a distribuição de papéis e as escolhas alimentares entre os gêneros. Além disso, os estudos do corpo têm sido reconhecidos como um local de significado para a análise e compreensão dos processos de identidade e saúde (Contreras e Gracia, 2011).

Já no cenário brasileiro, há notáveis estudos e autores que se destacaram no campo dos estudos sociais da alimentação. Dentre eles, figuram nomes como Gilberto Freyre (1996, 2020), que abordou temas relacionados à formação da sociedade brasileira, valorizando a mistura de raças e culturas ao longo da história, especialmente durante o período colonial, retratado em obras como "Açúcar" (1939) e "Manifesto Regionalista" (1926) que analisaram a influência das diferentes culturas na culinária nacional; Josué de Castro (2001), precursor na denúncia da fome como expressão biológica de desigualdades sociais no Brasil, o que ficou evidente em sua obra "Geografia da Fome" (1947); e Câmara Cascudo (2017) que também merece destaque, visto que em 1967 publicou o livro "História da Alimentação do Brasil", importante referência para os estudos sobre essa temática no país.

Mais recentemente, podemos mencionar Carlos Alberto Dória (2014), sociólogo e estudioso da alimentação e gastronomia brasileiras contemporâneas, autor do livro "Formação da Culinária Brasileira" (2014); e Lígia Amparo da Silva Santos (2008), nutricionista e cientista social, que se destacou nos estudos das inter-relações entre corporalidade e comensalidade por meio de abordagem sócio-antropológica, sendo ela autora do livro "O Corpo, o Comer e a Comida: um Estudo sobre as Práticas Corporais e Alimentares no Mundo Contemporâneo" (2008).

---

<sup>42</sup> No original: “[...] *Le nouveau mangeur-consommateur, avons-nous vu, ne sait plus comment reconnaître le comestible du non-comestible, de sorte qu'il finit par ne plus guère se reconnaître lui-même. Les aliments que nous incorporons nous incorporent à leur tour au monde, nous situent dans l'univers : identifiant mal les aliments qu'il absorbe, le mangeur a de plus en plus de doutes sur sa propre identité.*”.

Ao final, nota-se que, de forma similar à sociologia do corpo, a sociologia da alimentação enfrenta desafios semelhantes devido à natureza de seu objeto, situado também na ordem do biológico e natural. Contudo, percebe-se que o estudo da alimentação ocupa uma posição singular nas ciências sociais, pois conforme Contreras e Gracia (2011) é notável no campo o número de autores que discutem a antropologia e a sociologia da alimentação sem fazer distinções claras entre essas duas perspectivas disciplinares. Nesse sentido, com o intuito de refinar a abordagem analítica nas sociologias da alimentação, e, fundamentar com maior solidez a análise sobre fenômenos que emergem nas plataformas de redes sociais digitais, optou-se por um enfoque nas contribuições de um teórico de igual importância para esta pesquisa: Claude Fischler.

## 2.1 As contribuições de Claude Fischler

Claude Fischler é um sociólogo e antropólogo francês, amplamente reconhecido por suas contribuições nos estudos sociais sobre alimentação. Nascido em 1943, Fischler se destacou por sua análise crítica dos padrões alimentares, onde promoveu uma abordagem pluridisciplinar da alimentação, na tentativa de interpretar as transformações na modernidade na forma de como os indivíduos se alimentam.

No cenário contemporâneo, as inúmeras crises que afetam os sistemas alimentares podem ser interpretadas, sem pormenorizar, como decorrentes da erosão dos seus próprios mecanismos regulatórios, presentes tanto no âmbito individual quanto em esferas macrossociais. Essa deterioração passou a ser amplamente reconhecida, tanto no senso comum quanto na comunidade médica, como fator preponderante por trás do aumento global da obesidade (POULAIN, 2004). Nesse contexto, o fenômeno da obesidade desempenhou papel central no surgimento da sociologia francesa da alimentação, onde o artigo de Fischler, intitulado "*Gastronomie gastro-anomie*" (1979) teve impacto significativo no desenvolvimento desse campo de estudo<sup>43</sup>.

Neste artigo, Fischler ressalta que os frequentes problemas associados à alimentação, em distintas áreas do mundo, podem ser definidos por uma profunda e crítica transformação cultural, uma crise dos “[...] critérios de escolha, dos códigos e dos valores, do simbolismo

---

<sup>43</sup> Em uma entrevista fornecida para antropóloga Mirian Goldenberg (2011), Fischler, ao comentar sobre seu famoso artigo, relatou que desde os anos 1960 e 1970, especialmente entre as classes alta, média e média alta, houve uma crescente inquietação em relação ao peso corporal, intensificada pelo processo de urbanização e industrialização na Europa, onde a “[...] questão do corpo, peso e dieta se tornou muito óbvia”.

alimentar, a desagregação do comensalismo”, crise essa que “[...] nos leva de volta a esta noção cardinal da sociologia durkheimiana: a anomia.” (Fischler 1979, p. 206, tradução nossa)<sup>44</sup> Assim, recorrendo ao conceito de anomia de Durkheim, o conceito de “*gastro-anomia*” proposto por Fischler é também neologismo elaborado a partir da palavra “gastronomia”<sup>45</sup>.

Nesse sentido, para Fischler (1979, p. 206, tradução nossa)<sup>46</sup> a anomia seria uma realidade onde se “[...] proliferam as pressões múltiplas e contraditórias exercidas sobre o comedor moderno: publicidade, mídia de massa, várias sugestões e prescrições e, acima de tudo, cada vez mais, avisos médicos”. A *gastro-anomia* seria então uma consequência da modernidade caracterizada por três fenômenos: uma situação de superabundância alimentar, a diminuição dos controles sociais e a multiplicação dos discursos sobre a alimentação.

Nas sociedades agrícolas, a alimentação era organizada em torno de um alimento básico, e devido à sua escassez, o seu consumo estava sujeito a rígidos controles culturais. No entanto, há menos de duzentos anos, e com uma aceleração significativa nos tempos mais recentes, o açúcar, por exemplo, tornou-se excessivamente abundante. Como resultado, todos os controles socioculturais que costumavam regular o consumo no passado foram enfraquecidos pela civilização moderna (FISCHLER, 1979).

De acordo com Fischler (1979, p. 205, tradução nossa)<sup>47</sup> “[...] Assim, dissemos, a abundância moderna leva a uma nova liberdade e insegurança: aqui está de fato que a dieta se torna objeto de uma decisão individual.”. Nesse sentido a *gastro-anomia* seria uma crise decisória do comedor moderno, uma crise do sistema de código, regras e normas, onde ocorre um aumento do poder de escolha do indivíduos e um aumento de discursos contraditórios do que é necessário comer; é um crise multidimensional do sistema alimentar, com aspectos biológicos, ecológicos, psicológicos e sociológicos (FISCHLER, 1979).

Segundo Poulain (2004), o consumidor moderno não se depara com uma ausência de regras, mas sim com uma **multiplicidade de discursos**, como as flutuações e contradições presentes no discurso dietético<sup>48</sup>; no reducionismo corporal da ciência médica; na incapacidade

---

<sup>44</sup> No original: “[...] critères du choix, des codes et des valeurs, de la symbolique alimentaires, la désagrégation du commensalisme[...] tout cela nous ramène à cette notion cardinal de la sociologie durkheimienne.”

<sup>45</sup> Gastronomia = gastro: o estômago e nomos: a regra, por extensão, as regras do que se come.

Gastro-anomia = a privativo, ausência de regras relativas ao que se come. (POULAIN, 2004)

<sup>46</sup> No original: “[...] prolifèrent les pressions multiples et contradictoires qui s'exercent sur le mangeur moderne : publicité, mass médias, suggestions et prescriptions diverses, et surtout, de plus en plus, avertissements médicaux.”

<sup>47</sup> No original: “[...] Ainsi, avons-nous dit, l'abondance moderne entraîne à la fois une liberté et une insécurité nouvelles : voici en effet que le régime alimentaire devient l'objet d'une décision individuelle.”

<sup>48</sup> Por exemplo o ovo é considerado saudável e depois não é mais.

de controlar as práticas e hábitos da cadeia agroalimentar; na crise dos esteticismos culinários e na imposição do modelo de estética corporal.

Após onze anos do artigo “*Gastronomie-gastro-anomie*”, Fischler (1995) sintetizou os resultados das suas investigações sobre o comedor humano no livro “*L’Honnivore: le goût, la cuisine et le corps*” em 1990. Nesse livro, Fischler explorou a dupla dimensão do ser humano como consumidor, buscando compreender o *comensal eterno* para desvendar o *comensal moderno*<sup>49</sup>. O comensal eterno é regido por princípios aparentemente universais e imutáveis, como o *pensamento classificatório*, o **princípio da incorporação** e o *paradoxo do onívoro*. Entretanto, de acordo com Poulain (2004, p. 195), esses princípios gerais se renovam de “[...] maneiras variadas segundo os contextos culturais, o que lhe permite apresentar um “comedor moderno” vivendo nas sociedades industrializadas onde reina a abundância, até mesmo a superabundância alimentar”.

De acordo com Fischler (1995), um princípio comum aos comensais humanos é a aplicação de um *sistema classificatório* para distinguir entre o comestível e o não comestível. Dessa forma, todas as culturas selecionam, de um amplo conjunto de produtos com valor nutricional, aqueles que se tornarão alimentos dentro dessa cultura, das mais primitivas às mais complexa. Não há cultura conhecida que não possua categorias e regras alimentares, prescrições ou proibições sobre o que e como comer (FISCHLER, 1995).

Nesse sentido, embora “[...] a “sabedoria do corpo”, enfim, permitiria ao organismo “reconhecer” ou aprender a distinguir o que lhe faz proveito ou o faz mal”, Fischler (1995, p. 28, tradução nossa)<sup>50</sup> argumenta que a transformação de um produto natural nutritivo em alimento não pode ser simplesmente atribuída apenas a lógicas corporais/sensoriais, utilitárias ou de disponibilidade. Esse processo está enraizado em representações e no imaginário da cultura em questão. Assim, todas as culturas estabelecem uma “ordem do comestível”, que classifica os alimentos potenciais de origem vegetal e animal em duas categorias: consumíveis e não consumíveis (FISCHLER, 1995).

O sistema classificatório assim reflete, então, as particularidades e os valores culturais de cada sociedade (FISCHLER, 1995). Para Fischler (1995, p. 33, tradução nossa)<sup>51</sup>, “se não consumimos tudo o que é biologicamente comestível, é porque tudo o que é biologicamente

---

<sup>49</sup> “[...]Para comprender al comensal moderno, pues, hay que interrogarse primero sobre el comensal inmemorial: entre los dos, hay en común un comensal eterno.”(FISCHLER, 1995, p. 14)

<sup>50</sup> No original: “[...] La “sabiduría del cuerpo”, en fin, permitiría al organismo “reconocen” o aprender a distinguir lo que le hace provecho o le hace daño.”.

<sup>51</sup> No original: “[...] si no consumimos todo lo que es biológicamente comestible, se debe a que todo lo que es biológicamente comible no es culturalmente comestible”.

comestível não é culturalmente comestível”. De acordo com Poulain (2004) a necessidade biológica de comer é assim inserida em um sistema de valores, que pode ser baseado em lógicas totêmicas, sacrificiais, higienistas, estéticas, ou uma combinação dessas formas de racionalidade.

O segundo princípio proposto por Fischler (1995) é o da *incorporação*, onde trabalhando a formação de questão da identidade, o autor argumenta que os alimentos são um dos poucos tipos de consumos que atravessam a fronteira do corpo e do mundo externo, em um sentido de fora para dentro. Assim, ao ingerir um alimento, estamos nesse simples ato cotidiano incorporando não unicamente o material, mas também o significado delegado ao alimento. Assim de acordo com Fischler (1995, p. 66, tradução nossa)<sup>52</sup>:

[...] Incorporar um alimento é, tanto no plano real como no plano imaginário, incorporar tudo ou parte de suas propriedades: nos tornamos o que comemos. A incorporação funda a identidade. A fórmula alemã *Man ist, was man isst* (somos o que comemos) é verdadeira no sentido literal, biológico: os alimentos que absorvemos fornecem não só a energia que o nosso corpo consome, mas também a própria substância deste corpo, no sentido de que contribuem para manter a composição bioquímica do organismo.

Nesse sentido Fischler (1995) argumenta que faz parte do imaginário e da crença universal que comida absorvida nos modifica internamente. Assim, ao ser consumida/incorporada a comida altera o organismo, a natureza e a identidade do indivíduo. Além de fornecer calorias, a comida transferiria algumas de suas características para o comensal, como por exemplo, a carne vermelha e o sangue seriam associados a aquisição de vigor. Dessa forma, a incorporação através da alimentação possibilita a expressão da relação do indivíduo com seu próprio corpo, ou seja, ela “[...] parece fundar a tentativa, constante na maioria das culturas, de dominar o corpo e, através dele, o espírito, a pessoa inteira, a identidade, em suma.” (FISCHLER, 1995, p. 67, tradução nossa)<sup>53</sup>.

Para Fischler (1995), no processo de incorporação, alimentação age sobre o corpo em um sistema de dualidade, onde é atribuído um valor de bom ou mau, onde nesse sentido, a alimentação passa a ser construída principalmente via a própria ideia de remédio. Dessa forma, a alimentação se torna o primeiro e o principal meio de intervenção sobre o corpo em busca de

---

<sup>52</sup> No original: “[...] *Incorporar un alimento es, tanto en el plano real como en el plano imaginario, incorporar todo o parte de sus propiedades: llegamos a ser lo que comemos. La incorporación funda la identidad. La fórmula alemana Man ist, was man isst (somos lo que comemos) es verdadera en el sentido literal, biológico: los alimentos que absorbemos proporcionan no sólo la energía que consume nuestro cuerpo, sino también la sustancia misma de este cuerpo, en el sentido de que contribuyen a mantener la composición bioquímica del organismo.*”

<sup>53</sup> No original: “[...] *Ella parece fundar la tentativa, constante en la mayoría de las culturas, de dominar el cuerpo y, a través de él, al espíritu, a la persona entera, a la identidad, en definitiva.*”

saúde, será além de uma ferramenta para exercer controle sobre o corpo, mas também para exercer controle sobre si mesmo. Para reforçar tais argumentações, Fischler, (1995, p. 80, 285 tradução nossa)<sup>54</sup> recorre aos estudos de Foucault, mencionando a medicina grega hipocrática e a concepção de “regime” e “dietética”:

[...] Como a fórmula hipocrática o traduz: «Dos teus alimentos farás um remédio».  
[...] Com a concepção grega do regime: segundo Foucault, trata-se da possibilidade «de constituir-se como sujeito dono da sua conduta, ou seja, de se fazer — como o médico diante da doença, o piloto entre as armadilhas ou o político a propósito da cidade — o hábil e prudente guia de si mesmo, apto para conjecturar como é devido a medida e o momento».

Nesse contexto, explorando igualmente Foucault (2007) em seu livro “História da Sexualidade Vol. 2”, o autor destaca que a dietética na Grécia Antiga desempenhava um papel fundamental na constituição do sujeito como uma prática social e discursiva, onde o indivíduo refletia uma forma de viver consigo mesmo, com seu corpo, alimentação e sono<sup>55</sup>.

Ao resgatar outras passagens de Platão e Sócrates, Foucault (2007, p. 91,97) demonstra como a definição de um regime e dieta estava intrinsecamente ligada, para os gregos, a uma prática concreta e ativa de se relacionar com o próprio corpo.

[...] É certo que, para seguir o regime que convém, é necessário escutar aqueles que sabem; mas essa relação deve tomar a forma da persuasão. A dieta do corpo, para ser razoável, para ajustar-se como convém às circunstâncias e ao momento, deve ser também questão de pensamento, de reflexão e de prudência. Enquanto os medicamentos ou as operações agem sobre o corpo, o regime se dirige à alma e lhe inculca princípios. [...] Em suma, a prática do regime enquanto arte de viver é bem outra coisa do que um conjunto de precauções destinadas a evitar as doenças ou terminar de curá-las. É toda uma maneira de se constituir como um sujeito que tem por seu corpo o cuidado justo, necessário e suficiente.

Os estudos de Foucault resgatados por Fischler revelam, dessa forma, que as reflexões feitas pelos gregos podem espelhar tanto continuidades como discontinuidades históricas acerca do entendimento contemporâneo sobre corpo e alimentação. Isso significa compreender que, embora existam práticas corporais comuns e contínuas ao longo da história, como comer

---

<sup>54</sup> No original: [...] *como lo traduce la fórmula hipocrática: «De tus alimentos harás una medicina [...] con la concepción griega del régimen: según Foucault, se trata de la posibilidad «de constituirse como sujeto dueño de su conducta, es decir, de hacerse — como el médico frente a la enfermedad, el piloto entre los escollos o el político a propósito de la ciudad— el hábil y prudente guía de sí mismo, apto para conjeturar como es debido la medida y el momento.*

<sup>55</sup> Assim, na narrativa Hipocrática, a medicina surge a partir de uma preocupação com o regime alimentar, resultando em uma separação da dieta entre os que estão doentes e os saudáveis. Por outro lado, Platão sugere que a origem da medicina não reside exclusivamente na dietética, pois esta seria apenas uma extensão dela, um prolongamento da abordagem terapêutica. No entanto, a importância da dietética para os gregos vai além das questões sobre sua relação com a medicina e sua gênese. (FOUCAULT, 1998)

(e fazer sexo), não se pode afirmar que essas práticas tenham os mesmos significados em todos os períodos, nem que esses significados sejam constantes e derivados um do outro.

É nesse sentido que Fischer argumenta que, no período contemporâneo, o princípio de incorporação será uma fonte de constante ansiedade ao comensal moderno, diferentemente do eterno, pois o indivíduo agora, ao questionar as fronteiras de seu *self*, se depara com inúmeros discursos que estabelecem as definições de certo e errado em relação à alimentação, gerando uma crise de identidade alimentar e de si. Assim “[...] o princípio da incorporação traz claramente, de facto, esta consequência, importante especialmente no período contemporâneo: se não sabemos o que comemos, não é difícil saber não só o que vamos ser, mas também o que somos?” (FISCHLER, 1979, p. 70, tradução nossa).

O princípio da incorporação revela então a interconexão entre alimentação, identidade, corpo, cultura e transformação pessoal. A alimentação, a culinária e as práticas à mesa, por serem culturalmente determinadas, inserem o indivíduo em um contexto social, em uma ordem cultural. O ato de se alimentar desempenha um papel fundamental na construção da identidade coletiva, ao mesmo tempo em que, por meio de processos de identificação e distinção, lida com a alteridade (FISCHLER, 1995).

De acordo com Poulain (2004, p. 197,198):

[...] De Barthes (1961) a Bourdieu (1979), de Aron (1976) a Fischler (1990), vários trabalhos de perspectivas teóricas divergentes dão conta desta função do ato alimentar. Quer ele seja percebido como um sinal, um emblema, um símbolo, o ato alimentar insere e mantém por suas repetições cotidianas o comedor num sistema de significados. É sobre as práticas alimentares, vitalmente essenciais e cotidianas, que se constrói o sentimento de inclusão ou de diferença social.”

Por fim, ao considerar o pensamento classificatório e o princípio da incorporação como formas de compreender a interação entre as necessidades corporais (biológicas) e as influências culturais. Fischler (1955) traz à tona a perspectiva biológica por meio das ideias de Paul Rozin ao desenvolver o *paradoxo do onívoro*<sup>56</sup>. Essa condição cria uma ambivalência fundamental para os seres humanos, já que ser onívoro implica tanto liberdade e adaptabilidade quanto restrições. Ao contrário dos comedores especializados, nós, como onívoros, temos a capacidade

---

<sup>56</sup> Fischler (1995, p. 61, 62, tradução nossa): “[...] A primeira particularidade resulta de um caráter biológico absolutamente essencial: o homem é uma criatura onívora. Agora bem: deste estado deriva um paradoxo fundante, de ordem fisiológica, comportamental e cognoscitivo, que foi apresentado de forma especialmente estimulante por Paul Rozin”. No original: “[...] *La primera particularidad resulta de un carácter biológico absolutamente esencial: el hombre es una criatura omnívora. Ahor bien: de este estado deriva una paradoja fundante, de orden fisiológico, comportamenral y cognoscitivo, que ha sido presentada de manera especialmente estimulante por Paul Rozin*”



orgânica de consumir uma ampla variedade de alimentos, o que nos permite nos adaptar a mudanças ambientais e até mesmo promover essas mudanças<sup>57</sup>.

No entanto, essa capacidade de liberdade na dieta também implica em uma restrição da variedade, uma vez que não podemos obter todos os nutrientes necessários de uma única fonte alimentar. A dieta dos seres humanos nunca será exclusiva de uma única fonte, assim “[...] o homem, por outro lado, tem uma necessidade absoluta de um mínimo de variedade. Precisa de fontes de proteínas, por exemplo, carne ou leguminosas, mas também de carboidratos, vitaminas, minerais, etc.” (FISCHLER, 1995, p. 62, tradução nossa)<sup>58</sup>.

Assim, a partir da liberdade da escolha e da restrição da variedade, o paradoxo se estabelece em duas características contraditórias que implicam igualmente em consequências contraditórias. Por um lado, a necessidade de variedade nos impulsiona em direção à diversidade, inovação, exploração e mudança. Por outro lado, precisamos ser cautelosos e "conservadores" em nossa dieta, pois alimentos desconhecidos representam um perigo potencial. Esse paradoxo cria uma tensão constante e uma oscilação entre “[...] estes dois pólos, o da neofobia (prudência, medo do desconhecido, resistência à inovação) e o da neofilia (tendência à exploração, necessidade de mudança, de novidade, de variedade).” (Fischler, 1995, p. 63, tradução nossa)<sup>59</sup>.

Essa contradição gera a obrigação biológica de consumir uma dieta variada, enquanto ao mesmo tempo enfrentamos a pressão cultural de comer apenas alimentos conhecidos, socialmente identificados e valorizados. A ansiedade alimentar, portanto, não é uma condição exclusiva da modernidade, pois sempre foi uma preocupação presente, na relação do comedor com o sistema cultural, que estabelece regras para a ordem dos alimentos comestíveis, os modos de preparo e consumo (FISCHLER, 1995).

Contudo, de acordo com Poulain (2004, p. 69) o comedor moderno agora está “[...] submetido, ao mesmo tempo, a uma diminuição da pressão do grupo, da dimensão coletiva da alimentação; ou seja, da obrigação de estar com, e a um aumento de discursos contraditórios no modo do “é necessário” para se alimentar.

---

<sup>57</sup> Como exemplo, Fischler (1995) cita os esquimós que possuem o regime quase exclusivo por proteína animal e gordura (peixe) e os fazendeiros do sudeste asiático em que a base alimentar se encontra no arroz.

<sup>58</sup> No original: “[...] *El hombre, en cambio, tiene absoluta necesidad de un mínimo de variedad. Le hacen falta fuentes de proteínas, por ejemplo, carne o leguminosas, pero también de glúcidos, de vitaminas, de minerales, etc.*”

<sup>59</sup> No original: “[...] *La paradoja del omnívoro se sitúa en la tensión, la oscilación entre estos dos polos, el de la neofobia (prudencia, temor de lo desconocido, resistencia a la innovación) y el de la neofilia (tendencia a la exploración, necesidad de cambio, de novedad, de variedad).*”

Assim, o comedor moderno, fragilizado pela industrialização da produção, transformação e comercialização de alimentos, que modificaram significativamente os laços tradicionais e culturais do indivíduo com a alimentação, encontra-se imerso em contexto acentuado de "gastro-anomia" e, como consequência, do paradoxo do onívoro, o qual abarca maior ansiedade alimentar. Como possível solução, Fischler argumenta que é necessário fortalecer o ato culinário e a prática da culinária, isto é, a própria culinária seria um ato que sanciona a transição da natureza para a cultura e pode auxiliar na resolução do paradoxo do onívoro e na regulação da ansiedade que surge do princípio da incorporação.

“[...] A cozinha, em suma, é um dispositivo tendente a resolver o paradoxo do onívoro, pelo menos a torná-la suportável e a regular a ansiedade da incorporação. A cozinha tem uma virtude fundamentalmente «identificadora»: uma vez «cozinhado», ou seja, dobrado às regras convencionais, o alimento é marcado por um selo, rotulado, reconhecido, em uma palavra: identificado. A comida «em bruto» é portadora de um perigo, de uma selvageria que conjura o molho: assim marcada, passando da Natureza para a Cultura, será considerada menos perigosa.”(FISCHLER, 1995, p. 76, tradução nossa)<sup>60</sup>

Nesse contexto, é possível perceber como teoria de Fischler adquire relevância para compreender a frequente divulgação de práticas alimentares por perfis voltados ao universo *fitness* nas plataformas de redes sociais digitais. O tópico da alimentação emerge de maneira consistente em suas narrativas e performances, através de receitas, divulgação de produtos e refeições cotidianas, todas alinhadas às práticas corporais, contribuindo para a construção desses indivíduos como *influencers* e especialistas na área. As concepções relacionadas à alimentação e aos hábitos alimentares podem ser são impulsionadas e disseminadas de maneira viral no ambiente digital, promovendo um estilo de vida saudável que, em muitos casos, resulta em uma espécie de confusão alimentar, se assemelhando aos conceitos de gastro-anomia e ao paradoxo do onívoro de Fischler. Essa situação ocorre devido a possibilidade de os seguidores receberem orientações e sugestões contraditórias e simultâneas.

---

<sup>60</sup> No original: “[...] *La cocina, en definitiva, es un dispositivo tendente a resolver la paradoja del omnívoro, por lo menos a volverla soportable y a regular la ansiedad de la incorporación. La cocina tiene una virtud fundamentalmente «identificadora»: una vez «cocinado», es decir, plegado a las reglas convencionales, el alimento está marcado por un sello, etiquetado, reconocido, en una palabra: identificado. La comida «en bruto» es portadora de un peligro, de un salvajismo que conjura el aderezo: así marcada, pasando de la Naturaleza a la Cultura, será considerada menos peligrosa.*”

### 3. *Das faixas*

Ao selecionar recortes analíticos ou “faixas analíticas” do corpo e da alimentação em seus respectivos campos teóricos na sociologia, é essencial elucidar previamente o que se compreende como “faixa”, e, na sequência argumentar qual o sentido de se ter optado por utilizá-lo. De acordo Goffman (2012, p. 33:)

[...] O termo “**faixa**” [strip] será usado para designar qualquer fatia ou recorte arbitrário do fluxo de atividade em curso, incluindo aqui as sequências de acontecimento, reais ou fictícios, tal como são vistos a partir da perspectiva dos subjetivamente envolvidos em manter algum interesse neles. A faixa não pretende refletir uma divisão natural feita pelos sujeitos da pesquisa ou uma divisão analítica elaborada pelos estudiosos que pesquisa; será usada apenas para designar qualquer conjunto bruto de ocorrências (seja qual for seu status na realidade) para as quais alguém quer chamar atenção como ponto de partida para a análise.

Em seu livro “Os Quadros da Experiência Social” Goffman (2012), ao enfatizar que sua perspectiva é situacional, ressalta que a investigação dessa obra é focada nas sequências de eventos brutos aos quais o indivíduo está envolvido, em seus eventos cotidianos e singulares. Assim, as faixas de “atividade” ou de “experiência” do sujeito atuam como ponto de partida de sua análise na “teoria de quadros”.

Nesse cenário, ao adotar a afiliação à perspectiva teórica de Goffman nesta pesquisa, o processo para atingir o seu objetivo delineado é ancorado a partir de sua teoria, “teoria do *self*” (metáfora teatral) da “teoria dos quadros” (metáfora cinematográfica). Nesse sentido, assim como em sua teoria dos quadros, o desafio inicial dessa pesquisa reside dessa forma em identificar as “faixas de atividades” narrativas e performáticas, associadas às “práticas corporais” e de “alimentação” da *digital influencer* no Instagram.

Entretanto, é pertinente mencionar que, sob a ótica da estruturação deste trabalho, e de seus sucessivos recortes (ou enquadramentos), uma “**faixa analítica**” da sociologia do corpo e da alimentação, **representam apenas um agrupamento de reflexões teóricas sobre os objetos**. Como inerente a revisão teórica, essas reflexões servem como pontos argumentativos iniciais para a análise a ser conduzida. Nesse sentido, importa frisar, para evitar possíveis equívocos sobre a aplicação da teoria de Goffman, que as “faixas analíticas” apresentadas, buscaram evidenciar um recorte no fluxo histórico da discussão sociológica sobre o conteúdo das reais “faixas” que estão na interação. Dessa forma, as “faixas de atividade” relacionadas às práticas corporais e de alimentação só existem na interação social, ou seja, só estão

presentes na execução de uma atividade por um indivíduo em razão de outro, e orientada por um ou mais enquadramentos.

Nesse panorama, o capítulo subsequente desta pesquisa, ao partir do o horizonte do debate teórico nas aludidas “faixas analíticas”, busca se aprofundar nas reflexões sociológicas e teóricas de Erving Goffman, bem como busca uma articulação com Claude Fischler, afim de elucidar os possíveis enquadramentos nos quais as práticas corporais e de alimentação possam ser localizadas em uma era digital, especialmente no âmbito das plataformas de redes sociais digitais.

Para elucidar melhor minha intenção, recorro às palavras de Goffman (2012, p. 39), que, ao concluir o primeiro capítulo do livro “Os Quadros da Experiência Social”, abriu diversos “quadros” em seu texto:

[...] **Esta é a introdução.** O fato de escrever uma introdução permite ao autor tentar estabelecer os termos daquilo sobre o qual ele irá escrever. São explicações, desculpas e justificativas concebidas para **reenquadrar** aquilo que virá em seguida, concebidas para, traçar uma linha divisória entre as deficiências naquilo que o autor escreve e as suas próprias deficiências, servindo para deixa-lo, assim o espera, um pouco mais defendido do que poderia estar em caso contrário.

\*\*\*

[...] Mas o que dizer dos comentários aos prefácios? [...]

\*\*\*

[...] E será que o último comentário me escusa, em alguma medida, de haver sido pueril e óbvio [...]

\*\*\*

[...] E o que dizer das discussões acerca de ser pueril e óbvio? [...]

\*\*\*

[...] E se, nas primeiras páginas, após agradecer aos colegas que colaboraram, eu tivesse dito “Richard C. Jeffrey, por outro lado, não me ajudou?” [...]

\*\*\*

[...] E se são questionados o prefácio e os comentários sobre o prefácio e os comentários sobre os comentários sobre o prefácio, que dizer dos asteriscos que dividem e separam as diversas seções em que tudo isso é tratado?

\*\*\*

[...] É disto que trata *Os quadros da experiência social*.

## CAPÍTULO 02

### DOS ENQUADRAMENTOS DO CORPO E ALIMENTAÇÃO EM UMA ERA DIGITAL

Ao adentrar o domínio teórico da sociologia do corpo, torna-se imperativo destacar a relevância do arcabouço teórico fornecido pelo sociólogo Erving Goffman, cujas suas reflexões acerca da interação social e da *performance* do *self* proporcionaram valiosas abordagens analíticas para a compreensão sociológica do corpo. No entanto, a contribuição sociológica de Goffman vai além da temática corporal, visto que o autor mantinha uma orientação contínua voltada para a compreensão, em uma dimensão microssociológica, das estruturas que organizam e orientam a interação social, sob uma perspectiva analítica situacional. Assim, o corpo, atuando como o veículo primário por meio do qual a interação ocorre, é elemento crucial e igualmente ponto de partida das análises do autor (*face to face*); contudo, sua teoria desvela uma lente analítica potente, apta a explorar os diversos aspectos da vida em sociedade. Dessa forma, a teoria de Goffman constitui o principal alicerce teórico que embasa a consecução do objetivo dessa pesquisa.

Nesse sentido, através da “metáfora teatral” e da “teoria dos quadros”, Goffman proporciona, através da investigação sociológica do cotidiano, um arcabouço teórico robusto para análise não apenas das práticas corporais dos sujeitos, mas também das práticas alimentares. Similarmente, proporciona elementos reflexivos valiosos e capazes de elucidar a “estrutura” (quadros) e a dinâmica da interação “social” e a apresentação social dos indivíduos (*self*) agora em espaços “digitalizados”.

Dessa forma, ao direcionar o foco para a compressão das susceptibilidades, bem como dos possíveis, **enquadramentos do corpo e da alimentação**, torna-se pertinente também resgatar, além de Goffman, outros autores, como do sociólogo e antropólogo Claude Fischler, que se destaca na sociologia da alimentação. Assim, enquanto Goffman pode proporcionar uma lente para analisar as estratégias de apresentação e encenação dos indivíduos em respectivos quadros, Fischler, por sua vez, pode facilitar a compreensão das implicações culturais e sociais inerentes às práticas alimentares que estão alocadas nas interações cotidianas dos indivíduos.

Inicialmente, ao explorar a interseção teórica dos autores, observa-se que, embora de abordagens e perspectivas teóricas de análise distintas, é perceptível que tanto Goffman como Fischler compartilham o “corpo” como um elemento de tangibilidade de suas obras. Para Goffman, sem o corpo, tanto a interação como a atribuição de um sentido adequado na interação pelo indivíduo não seriam possíveis; já para Fischler, sem o corpo, a incorporação simbólica da

alimentação em nossa vida não existiria, pois sem um corpo não haveria como “comer” e absorver os seus signos. Desse modo, as contribuições teóricas de ambos propiciam uma matriz analítica que, tomando o corpo como um elo unificador, pode propiciar um diálogo enriquecedor acerca das discussões contemporâneas sobre corpo, alimentação, identidade, representação e interação social, manifestadas no contexto contemporâneo também das plataformas de redes sociais digitais.

Diante do exposto, para prosseguir nesta investigação, é fundamental por hora abrir outros “quadros textuais”, com o objetivo de melhor delinear as reflexões advindas da sociologia de Erving Goffman nas suas obras “Os Quadros da Experiência Social” e “A Representação do Eu na Vida Cotidiana”, ademais de suas contribuições na sociologia do corpo já explicitadas. Entretanto, essa expansão permitirá explorar, ao se retornar ao “corpo” como um elemento de tangibilidade, engajar um diálogo teórico com Claude Fischler, permitindo assim, no contexto desse estudo, discernir os caminhos para compressão dos potenciais **enquadramentos do corpo e da alimentação em uma era digital**.

\*\*\*\*

Entre as diversas obras de Goffman, a sua perspectiva dramaturgicista e a utilização da metáfora teatral foram elaboradas em seu primeiro e, possivelmente, mais renomado livro, “A Representação do Eu na Vida Cotidiana” (1956). O modelo dramaturgicista propõe uma análise do indivíduo através de uma vasta gama de situações e papéis desempenhados em áreas de cena/palco (front-stage) e bastidores (back-stage), que, quando performados na presença de uma audiência (composta por atores, espectadores e testemunhas), moldam a socialização no gerenciamento de impressões e a construção da fachada nos encontros face a face (JOSEPH, 2000; NIZET & RIGAUX, 2016).

Goffman não foi um teórico interessado em construir teorias de definições abrangentes, pois em seus próprios conceitos frequentemente pontuava que os mesmos não deveriam ser levados a sério, ou, que as suas análises refletiam e se expandiam no interior da sociedade norte americana. De acordo Martino (2021, p. 132) “[...] se Goffman não chegou a criar uma “grande teoria”, talvez seja porque a natureza de seu estudo não permitisse fazer isso sem deixar de lado as microinterações.”. Contudo, conforme Velho (2002, p. 13) a busca pela **definição de situação** “[...] constitui uma âncora para todo o desenvolvimento das ideias goffmanianas”, sendo assim uma constante analítica em todas as suas obras.

A perspectiva situacional de Goffman, é uma herança que se entrelaça com a tradição teórica sociológica interacionista da Escola de Chicago, que conecta diversos de seus escritos, especialmente em “Os Quadros da Experiência Social”, com a obra de William Thomas

(conceito de mundo e realidade) e em Schutz (conceito de realidade múltiplas) (GASTALDO, 2008; VELHO, 2008; PERSSON, 2022a). Nesse sentido, Goffman (2014, p. 22) menciona em seu primeiro livro que:

Os participantes, em conjunto, contribuem para uma única **definição geral da situação**, que implica não tanto um acordo real sobre o que existe, mas, antes, num acordo real quanto às pretensões de qual pessoa, referentes às quais questões, serão temporariamente acatadas.

A “definição de situação” é um processo associado, a teoria do comportamento coletivo de Blumer<sup>61</sup>(SELL & MARTINS, 2022). Ela refere-se ao processo cognitivo e social que precede e condiciona a ação o indivíduo, ou seja, o processo pelo qual os indivíduos conferem significado a um contexto específico. Nesse sentido, a “definição da situação” está associada à construção social da realidade, e é, conseqüentemente, um conceito crucial para compreender como as pessoas guiam suas ações na vida cotidiana (GASTALDO, 2004, 2008; MASCARENHAS, 2012).

Ao revisitar a tríade de proposições de Blumer, ao qual é creditado o interacionismo simbólico, nota-se “[...] uma ontologia em que o ser social se caracteriza por agir em relação aos outros com base na compreensão de seu contexto social e de construir estratégias e artifícios para contornar obstáculos” (SELL & MARTINS, 2022, p. 200). Nesse sentido, em Blumer a sociedade é vista mais como um processo do que uma estrutura, há mais um enfoque pronunciado na "ação/interação", privilegiando as relações *face a face*, em detrimento da delimitação de uma ordem social, ou seja, “[...] sua formulação é muito sintética e deixa em aberto inúmeras implicações metodológicas, já que diz algo sobre o social, mas não como construir ou fundamentar um conhecimento a seu respeito” (SELL & MARTINS, 2022, p. 200).

Na perspectiva interacionista, caberia então à sociologia explorar os arranjos ou procedimentos empregados pelos indivíduos para engajarem-se em interação. Nesse sentido Blumer (1986, p. 38 apud SILVA, 2013) menciona que:

[...] Do ponto de vista da interação simbólica, a ação social **reside nas atuações dos indivíduos que ajustam suas linhas de ação umas relativamente às outras**, por força do processo da interpretação. A ação do grupo é então a ação coletiva de tais indivíduos. Ao contrário, as concepções sociológicas colocam geralmente a ação social na ação da sociedade. Ou em alguma fração da sociedade. [...] Estas concepções

---

<sup>61</sup> A primeira formulação da “definição da situação” está em *The Unadjusted Girl*, de William Thomas (1923, p. 42, tradução nossa): Preliminar para qualquer ato de comportamento autodeterminado, há sempre um estágio de exame e deliberação que podemos chamar de definição da situação. No original: “*Preliminary to any self-determined act of behavior there is always a stage of examination and deliberation which we may call the definition of the situation.*”

ignoram ou mascaram a vida do grupo ou a ação do grupo como sendo composta de ações concertadas ou coletivas de indivíduos que procuram confrontar suas situações diárias.

Nesse sentido, há um debate sobre a pertinência ou não de se considerar Goffman como representante do interacionismo simbólico (SELL & MARTINS, 2022). Isso porque, contrapondo-se às proposições de Blumer, Goffman reconhecia e sustentava que as **estruturas possuem impacto nas ações sociais no âmbito da ação individual**. Assim, alinhando-se às concepções de Durkheim, Goffman observava que no processo de interação do indivíduo as instituições funcionavam como agentes que distribuíam recursos de interação de maneira desigual, permitindo que os indivíduos negociassem, interpretassem e respondessem a essas estruturas em suas interações cotidianas.

Para melhor abordar essa posição crítica ao caráter abstrato do interacionismo simbólico de Blumer (CASTRO, 2012), e assim reconhecer a relevância da “estrutura” sem, contudo, centralizar sua análise em um prisma macrossociológico, Goffman em suas últimas obras, se aproximou mais de **uma análise estruturalista** da interação com o uso e desenvolvimento do conceito de “quadro”. Nesse contexto, o autor declara em “Os Quadros da Experiência Social” que: “[...] não estou abordando a estrutura da vida social, mas sim a estrutura da experiência que os indivíduos têm em qualquer momento de sua vida social” (GOFFMAN, 2012, p. 37).

Em “A Representação do Eu”, Goffman (2014, p. 273) já indicava, ao final da obra, que seu interesse não residia nos aspectos teatrais que permeiam a vida cotidiana, mas sim na “[...] **estrutura dos encontros sociais** — a estrutura daquelas entidades da vida social que surgem sempre que as pessoas entram na presença física imediata umas das outras. O fator fundamental nessa estrutura é a **definição da situação**”. Assim, posteriormente, em “Os Quadros da Experiência Social”, (GOFFMAN, 2012) distancia-se parcialmente da abordagem dramática, não por rejeitar as categorias e regiões propostas por sua análise pragmática da *performance* do *self*, mas porque o emprego exclusivo da metáfora teatral poderia conduzir a uma análise mais rígida da estrutura da interação no nível microsociológico. Além disso, a metáfora teatral poderia também sugerir uma participação menos flexível do sujeito na interação, pois criava uma rigidez *situacional* para o indivíduo, na medida em que as posições e perspectivas na interação tornavam-se mais fixas, seja enquanto espectador (plateia/testemunha) ou no papel a ser desempenhado enquanto ator (Joseph, 2000).

De acordo com Joseph (2000, p. 51), “[...] a metáfora teatral serve para operar a passagem da noção de ritual – ligada à grande divisão antropológica entre sagrado e o profano



– à noção de quadro”. Nesse sentido, Goffman continua sua exploração teórica dos arranjos que estruturam ou ordenam a interação e que atuam na “**definição da situação**” pelo indivíduo. Assim, a “definição da situação” se concretiza como um elo nessa transição da análise do modelo dramaturgico (conjunções de normas e papéis ritualizados da vida pública) para uma análise do modelo de quadros.

\*\*\*

Dessa forma, em sua obra "Os Quadros da Experiência Social", seguindo então de uma **perspectiva situacional** Goffman (2012, p. 30), busca entender “[...] aquilo a que um indivíduo pode estar atento em determinado momento, e isto muitas vezes envolve alguns outros indivíduos determinados e não se restringe necessariamente à arena mutuamente controlada de um encontro face a face.”.

Ao indagar "O que está acontecendo aqui?", Goffman (2012) ressalta que os indivíduos parecem não ter dificuldades aparentes para respondê-la, pois geralmente parecem compreender o consenso situacional na interação, ou seja, encontrar a “definição da situação” ao qual na maioria das vezes não é criada pelos atores envolvidos<sup>62</sup>. Nesse sentido, que Goffman (2012) enfatiza ainda que, na maioria das “situações”, diversas coisas ocorrem ao mesmo tempo, com diferentes momentos de início e término. Portanto, uma resposta simplista e em uma direção única enviesariam a compreensão da “definição da situação”, pois ela não se limita nem ao espaço nem ao momento que ocorre.

Em resposta à questão da definição situacional Goffman (2012, p. 50) menciona: “[...] “O que está acontecendo aqui?” Resposta: um acontecimento ou fato descrito nos limites de algum **esquema primário**”<sup>57</sup>. Com essa proposição, Goffman reitera um ponto de discordância com a abordagem interacionista, organizada por Blumer, criticando-a por considerá-la excessivamente abstrata para esclarecer a vida cotidiana, propondo uma estrutura que organiza a própria definição da situação. Nesse contexto, Goffman, (2012, p. 50) defende “[...] que os atos da vida cotidiana são compreensíveis devido a um ou mais **esquemas primários** que os informam e que chegar a esse(s) esquema(s) não será um tarefa trivial nem, espero, uma missão impossível”. ?

Nesse contexto, Goffman inserido na tradição do interacionismo simbólico, mas reafirmando uma posição crítica à mesma, busca identificar os elementos que compõe os

---

<sup>62</sup> Complementando a citação, Goffman (2012, p. 23) afirma que “[...] presumivelmente deve-se quase sempre buscar uma “definição da situação”, mas normalmente os que estão envolvidos na situação não criam esta definição, embora frequentemente se possa dizer que a sociedade a que pertencem o faz, ordinariamente, tudo o que eles fazem é avaliar corretamente o que a situação deveria ser para eles e então agir de acordo.” ?

**esquemas ou quadros**<sup>63</sup> **disponíveis** na sociedade, com o objetivo de compreender as vulnerabilidades e acontecimentos ao quais os indivíduos se encontram, no processo da definição da situação, por um “quadro primário” de referência. Nesse conjuntura, Goffman (2012, p. 34) utiliza-se do termo “**quadro**” de Gregory Bateson, antropólogo e teórico da comunicação, onde define a sua aplicação do conceito do seguinte modo:

[...] Pressuponho que as definições de uma situação são elaboradas de acordo com os princípios de organização que governam os acontecimentos – pelo menos os sociais – e nosso envolvimento subjetivo neles; **quadro** é a palavra que uso para me referir a esses elementos básicos que sou capaz de identificar. Esta é a minha definição de **quadro**. Minha expressão “**análise de quadro**” é um slogan para me referir-me ao exame, nesses termos, da organização da experiência.

Assim, conforme aponta Martino (2021, p. 73) “[...] O enquadramento, para Goffman, é uma definição de situação – fazemos isso ao responder “o que está acontecendo aqui?”. Definir uma situação significa atribuir sentido ao que está diante de nós”. Dessa forma, Goffman mantém ainda os focos temáticos de obras anteriores, buscando compreender o processo interpretativo da situação e dos elementos envolvidos no encontro (ex.: cenário, atores, objetos, adereços etc.), dos quais podemos extrair informações (pistas simbólicas) que nos permitem entender o que está ocorrendo e, com base em experiências prévias, avaliar quais são as linhas de ação socialmente aceitas e compartilhadas.

Nesse sentido, Goffman expande sua análise da metáfora teatral, ao alocá-la como um dos possíveis enquadramentos da ação, mas não necessariamente o único, pois a predominância da análise de “quadro” agora está centrada à estrutura ao qual as experiências são organizadas na interação (JOSEPH, 2000; VELHO, 2008; CASTRO, 2012).

No entanto, como ressalta Martino (2021, p. 73) “[...] diante de uma cena, nem todo mundo usa o mesmo enquadramento”. Nessa ótica, como ressaltado igualmente por Nizet e Rigaux (2016), toda situação social pode se prestar a diferentes versões, diferentes “enquadramentos”; que ao interagirem podem gerar modelos um para os outros, levando assim à assim a conceituação de Goffman (2012) dos “**quadros primários**” e “**quadros transformados**”. Desse modo, tal como à organização da experiência constituída do indivíduo na sociedade abrange uma multiplicidade de quadros, as percepções das pessoas envolvidas na

---

<sup>63</sup> Nota-se que em "Os Quadros da Experiência Social", Goffman emprega os termos "Frame", "Framing" e "Framework" em seu trabalho. No entanto, na tradução de seu livro feita pela Editora Vozes em 2014, o termo "Framework" apresenta discrepâncias em relação a obras e trabalhos de seus comentadores. Em Nizet e Rigaux (2016), por exemplo, é utilizada a tradução “quadro” ao invés de “esquema”.

situação também podem variar, e por sua vez podem gerar as confusões, “as deficiências de enquadramento da experiência”.

\*\*\*

Portanto, na tentativa de identificar os quadros ou as estruturas interpretativas da sociedade, Goffman (1981, 2012) elabora uma série de terminologias<sup>64</sup>, como: quadros primários (*primary framework*), faixa (*strip*), quadros transformados, chave/tom (*keys*), quadro teatral (*theatrical frame*), atividade fora de quadro (*out of frame activity*), ancoragem da atividade (*anchoring of activity*) e, posteriormente “*footing*”.

Os **quadros primários**, são estruturas não transformadas, um princípio organizador da realidade cotidiana (BURNS, 2002), ou seja, uma atividade enquadrada da qual possa se extrair o sentido sem recorrer a outro enquadramento prévio, é, essencialmente primário em sua definição (HANGAI, 2012). Nesse sentido Goffman (2012, p. 45) menciona que

[...] Em nossa sociedade ocidental, quando um indivíduo reconhece um determinado acontecimento, ele tende, seja qual for sua atividade, a envolver nesta resposta (e de fato a usar) um ou mais esquemas ou schemata de interpretação, de um tipo que podemos designar como primário. Digo primário porque a aplicação desse esquema ou perspectiva é considerada, por aqueles que aplica, como não dependendo de – nem retornando a – alguma interpretação anterior que converte em alfo significativo aquilo que de outro modo seira um aspecto da cena desprovido de significado.

Os quadros primários, por sua vez, se dividem de acordo com a sua casualidade, entre *quadros naturais*, que tratam sobre acontecimentos não orientados e físicos da natureza, e *quadros sociais*, que em contrapartida tendem a possibilitar a compreensão de outros tipos de conhecimento por incorporar a vontade da agência do indivíduo. De acordo com Smith (2006, p. 56 tradução nossa)<sup>65</sup> “[...] Os quadros primários podem ser naturais ou sociais: as últimas envolvem “ações” ou “ações guiadas”, as primeiras meramente “eventos””. Nesse sentido Persson (2022, p. 121, tradução nossa)<sup>66</sup> complementa ao mencionar que “[...] por outro lado, os quadros sociais primários incluem mecanismos controlados pela vontade humana, como leis, regras, normas, hábitos, poder, cultura, instituições e organizações.”.

---

<sup>64</sup> De acordo com o a dinâmica de transformação dos quadros primários, Goffman no decorrer de sua obra discute outros termos, como os problemas comuns (*ordinary troubles*), que ocorrem na interação que levam os participantes ao tentarem definir a situação a erros no processo de tonalização, como: ambiguidades, erros de enquadramento e disputas. Contudo, o processo de enquadramento possui fraquezas, que Goffman irá denominar de vulnerabilidades da experiência (*vulnerabilities of experience*), que podem gerar as rupturas de quadro (*breaking frame*) e assim fabricar uma experiência negativa (*manufacture of negative experience*).

<sup>65</sup> No original: “[...] *Primary frameworks may be natural or social: the latter involves ‘deeds’ or ‘guided doings’, the former merely ‘events’*”

<sup>66</sup> No original: “[...] *On the other hand, social primary frameworks include mechanisms controlled by human volition, such as laws, rules, norms, habits, power, culture, institutions, and organisations.*”

O termo **faixa** (strip) **de atividade**, um conceito já elucidado no capítulo precedente desse trabalho, alude ao fluxo das ocorrências concretas que transcorrem na interação. De acordo com Smith (2006, p. 56 tradução nossa)<sup>67</sup> “[...] os quadros que dão forma à nossa experiência são cognitivos e estão fundamentados em faixas”, nesse contexto, os quadros primários atuam como “quadros de referência”, os quais o indivíduo emprega para localizar, identificar e categorizar as ocorrências concretas das “faixas de atividades”. Nessa ótica, Goffman (2012, p. 51) sugere que os indivíduos provocam “[...] uma correspondência ou isomorfismo entre a percepção e a organização daquilo que é percebido”, isto é, conforme Smith (2006), no processo de organização do que se é percebido, as faixas de atividade são organizadas pelo indivíduo de acordo a inteligibilidade dada por um quadro primário.

Dessa maneira, de acordo com Goffman (2012, p. 65) “[...] os observadores projetam ativamente seus quadros de referência sobre o mundo imediato que os cerca e não se consegue perceber que eles só o fazem porque os acontecimentos normalmente confirmam essas projeções”. Nesse sentido, é importante frisar que os **quadros primários sociais** não são inventados pelo sujeito, pois apesar do engajamento do indivíduo na ação, o mesmo apenas os mobiliza como referência ao tentar definir a situação (PERSSON, 2019, 2022a). Os quadros primários sociais são assim construídos e modificados de maneira social e contextual, representando então um “elemento central da existência intersubjetiva de uma coletividade” (MENDONÇA & SIMÕES, 2012, p. 190).

Contudo, face às distinções situacionais efetuadas pelos indivíduos em suas faixas de atividade, ao mobilizar um quadro primário de referência, o indivíduo tem a capacidade de modificá-lo. Para elucidar esse processo, Goffman diferencia quadros primários de **quadros transformados**. Segundo Burns (2002), ao reconhecer a divergência entre o mundo real e os diversos mundos reais (ou irrealis), o indivíduo adquire a habilidade de instaurá-los e mantê-los (“enquadramento”), bem como de alternar entre eles e sua interpretação. Dessa forma, o autor sustenta que “[...] temos a aptidão de transformar as atividades que experimentamos em um reino em outro com um modo totalmente diferente, ou “key” - usando camuflagem ou mimetismo para transformar uma sequência inócua em uma cheia de ameaça ou combate em jogo” (Burns, 2002, p. 254 tradução nossa)<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> No original: “[...] *The frames that give form to our experience are cognitive and are grounded in strips.*”

<sup>68</sup> No original: “[...] *We are also capable of transforming the activities we are experiencing in one realm into another with an altogether different mode, or “key”—using camouflage or mimicry to turn an innocuous sequence into one full of menace or combat into play.*”

O termo “**chave**” ou “**tom**” (*key*)<sup>69</sup>, é a conceituação que Goffman (2012, p. 71) destaca na transição do quadro primário ao quadro transformado. Nessa perspectiva o autor menciona que o termo se refere “[...] ao conjunto de convenções pelas quais uma dada atividade, já significativa em termos de algum esquema primário, é transformada em algo pautado sobre esta atividade, mas visto pelos participantes como algo muito diferente”. Nesse processo, os quadros primários, atuando como modelos, são transformados em “cópias/réplicas” de dois tipos: modulações/tonalizações (*keyings*) e fabricações (*fabrication*)<sup>70</sup>.

Ao explorar o “**quadro teatral**” (*theatrical frame*) e a “**atividade fora de quadro**” (*out-of-frame*), Goffman entrelaça as metáforas teatral e cinematográfica. Dessa forma, conforme Goffman, os participantes de uma interação seguem um roteiro dramático, isto é, selecionam dentre suas faixas de experiências as narrativas para enquadrar a realidade, visando transformar um quadro primário através de tonalizações ou fabricações, em um quadro transformado. Assim, Goffman (2012, p. 300) aponta que:

[...] Estou sugerindo, portanto, que os roteiros dramáticos permitem a manipulação das convenções de enquadramento e que, como estas convenções penetram bem fundo na organização da experiência, quase tudo pode ser administrado de uma forma que seja compatível com a manutenção do envolvimento da plateia.

Nessa perspectiva, Goffman, utilizando-se ainda na metáfora teatral, argumenta que temos a capacidade intrínseca de moldar nossas faixas de experiência e de atividade por meio da interação dramática dos papéis que representamos, ou “[...] em outras palavras, os participantes seguem uma linha de atividade – uma trama narrativa – ao longo de uma série de acontecimentos que são tratados como fora de quadro” (GOFFMAN, 2012, p. 254). Desse modo, Goffman formula um modelo analógico-metafórico do “estúdio”, indicando que os indivíduos selecionam e editam a realidade na qual a relação entre as atividades no quadro e fora do quadro se desenrolam (NUNES, 1993, 2007). É importante sublinhar que a complexa

---

<sup>69</sup> Nota-se que em "Os Quadros da Experiência Social", Goffman emprega o termo "Key" e "Keying" em seu trabalho. No entanto, na tradução de seu livro feita pela Editora Vozes em 2014, o termo "Key" apresenta discrepâncias em relação a obras e trabalhos de seus comentadores. Em Nizet e Rigaux (2016), por exemplo, é utilizada a tradução “modelo” ao invés de “tom”, e “modulação” ou invés de “tonalizações”. Outras ainda se referem “key” como “chave” (HANGAI, 2012; MENDONÇA & SIMÕES, 2012)

<sup>70</sup> Nas modulações/tonalizações, que se referem ao processo, dizem respeito a quando os quadros primários sofrem transcrições e experimentam apenas transformações sequenciais, como um ensaio de uma peça teatral onde “[...] todas as pessoas que participam do acontecimento estão a par da transformação do quadro” (Nizet e Rigaux, 2016, posição 1078). Já as fabricações, implica que os indivíduos ignorem o sentido do quadro original, fabricando uma nova situação, nesse âmbito nem todos os participantes estão alertas de que o quadro é “fabricado”, ocultando seu verdadeiro significado, podendo ainda estas fabricações construir-se como benignas ou malignas.

dinâmica da metáfora cinematográfica<sup>71</sup> promove também uma reflexão da aplicação da metáfora teatral na teoria de quadros, entre elas Goffman (2012, p. 337) destaca sobre o comportamento fora de quadro que “[...] durante o desempenho de qualquer papel determinado, o ator terá aparentemente algum direito de manter ou recorrer a um eu [*self*] separado daquele representado de maneira relevante. O papel cede o lugar à pessoa.”.

Já no penúltimo capítulo de “Os quadros da Experiência”, ao explorar a análise dos quadros de conversação, Goffman antecipa o tema que será discutido em seu livro subsequente “*Forms of talk*” (GOFFMAN, 1981), embora ainda não empregue o conceito de “*footing*”<sup>72</sup>. Assim, “*footing*”<sup>73</sup> é o conceito empregado por Goffman em “*Forms to Talk*”, para nomear o posicionamento dos sujeitos em determinada situação, sendo desdobramento do conceito de quadro na narrativa<sup>74</sup>.

De acordo com Mendonça e Simões (2012, p. 190) “[...] os *frames* não são estratégias simplesmente construídas por atores sociais para influenciar seus interlocutores. Trata-se de uma estrutura de sentido processualmente delineada por meio do encontro de sujeitos em uma situação.”. Assim, mediante a teoria de quadros, e, subsequentemente, em sua análise do *footing*, Goffman demonstra que os sujeitos não são completamente livres ou independentes na interação, uma vez que há estruturas prévias que organizam a interação (quadro/*frame*); todavia, reconhece simultaneamente que as agências individuais se ajustam no interior das situações, ao passo que as modificam.

\*\*\*

---

<sup>71</sup> Goffman (2014, p. 311) ao introduzir a metáfora cinematográfica argumenta que “[...] uma atividade enquadra está encaixada na realidade em curso”. Assim, o autor também discute sobre a existência de uma ancoragem dos quadros, ou seja, situações que o delimitam, como os parênteses temporais e espaciais, que atuam como uma função de moldura do quadro, que abrem e fecham as atividades enquadradas. Ao falar da ancoragem o autor também reflete sobre a questão do *self* e da fórmula papel-personagem.

<sup>72</sup> Segundo Gastaldo (2021) Goffman se refere previamente, em “Os Quadros da Experiência”, ao conceito de “*footing*” com o termo “status de participação” (participation status), onde “[...] ambos os participantes desfrutam das mesmas capacidades e privilégios: ambos são capazes de escutar e falar” Goffman (2012, p. 281). Contudo, posteriormente, em “Forms of Talk”, o autor utiliza o termo “enquadre de participação” (participation framework), se referindo que “[...] quando uma palavra é dita, todos aqueles que estiverem na faixa perceptiva do evento terão algum tipo de status de participação em relação a ela.”(Goffman, 1981, p. 3).

<sup>73</sup> No Brasil, o termo “*Footing*” foi mantido em sua forma original, por não ter sido traduzido por Branca Telles Ribeiro e Pedro Garcez (Ribeiro & Garcez, 1998).

<sup>74</sup> Nessa perspectiva, conforme Gastaldo (2021, p. 189) o *footing* se caracteriza “[...] como um posicionamento assumido por (ou imposto a) alguém durante uma situação de interação e que se manifesta em uma mudança na fala dos participantes envolvidos.” Por conseguinte, os enquadramentos (framing), realizados pelos indivíduos permitem, localizar e identificar os princípios de organizacionais que presidem uma situação e o engajamento dos atores nela, enquanto os *footings* referem-se de maneira mais específica ao posicionamento que tais atores tomaram na interação (faixa de atividade) em um enquadramento já delineado, mas passível de transformações. Nesse sentido, quadros (frames) e *footings* podem ser analisados em articulação nas reflexões sobre as interações (Mendonça e Simões, 2012).

Conforme mencionado anteriormente, Goffman não se desvinculou por completo da metáfora teatral, evidenciado isso em uma afirmação, em “Os Quadros da experiência social”, no capítulo intitulado “O Quadro Teatral”: “[...] Já que a linguagem do teatro incorporou-se profundamente na sociologia da qual este estudo deriva, vale a pena tentar, desde o início, abordar o tema do palco”(GOFFMAN, 2012, p. 165). Nesse contexto, conforme sinalizado por Goffman, a metáfora teatral mantém sua importância para elucidar a interação, contudo o autor reajusta a mesma na “metáfora dramaturga” sem remeter à sua primeira obra, o que complica a tarefa de comparação, de acordo (NIZET & RIGAUX, 2016, p. 528) ao se referir ao reajustamento da metáfora teatral: “[...] O estatuto da metáfora se encontra desse modo, portanto, extremamente modificado: de início, ela servia de referencial universal para toda interação; e agora, ela concerne a um tipo específico de interação.”.

Nesta perspectiva, é de fato notável que a “metáfora teatral” se incorporou à sociologia, emergindo como uma das analogias frequentemente exploradas pelos sociólogos em diversos estudos. Dessa forma, em trabalhos conduzidos por sociólogos, nota-se uma tendência de maior mobilização da metáfora teatral à luz da obra “A Representação do Eu” (GOFFMAN, 2014) em estudos direcionados para analisar interações “sociais” em ambientes virtuais que empregam "fotografias/imagens" ou "vídeos" como meios de publicação (ROBINSON, 2007; HOGAN, 2010; BIENVENIDO & BRUNA, 2019; PIO, 2019; D'ANGELO & RYAN, 2021) ou chats/plataformas digitais de comunicação por texto (chats e fóruns)(OLIVEIRA & PEREIRA, 2005). Ademais, observa-se um maior número de trabalhos por pesquisadores das áreas da psicologia, letras, jornalismo, comunicação e mídia digital que igualmente exploram os elementos da metáfora teatral de Goffman como no seu primeiro livro (MILLER, 1995; PAPACHARISSI, 2002; OLIVEIRA & PEREIRA, 2005; PAPACHARISSI & MENELSON, 2010; CARRERA, 2012; SÁ & POLIVANOV, 2012; BULLINGHAM & VASCONCELOS, 2013; RECUERO, 2014b, 2014a; COSTA, 2018; POLIVANOV, 2019; POLIVANOV & CARRERA, 2019).

Já conforme apontado por Silveira (2023), em sua investigação voltada para discernir a presença e a influência (ou a não) dos estudos de Erving Goffman nas produções sociológicas brasileiras, mediante análise de dissertações e teses defendidas na área entre 2011 e 2020, constatou-se que, dentre as pesquisas voltadas para o “meio digital”, apenas seis (6) trabalhos recorram a Goffman como referência em suas análises. Nestes estudos, também se observou a predominância da empregabilidade da “metáfora teatral”, com debates teóricos acerca de temas como papéis, atores, gerenciamento de informações, práticas preventivas e defensivas, fachada e cenários (MANCINI, 2011, 2019; MELO, 2015; RAFAEL, 2015; MAIA, 2016; SILVA,

2020). Além de “A Representação do Eu”, algumas análises como Mancini (2011) e Silva (2020) estabeleceram, respectivamente, diálogos com as obras "*Relations in Public*" (GOFFMAN, 1971) e "*Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*" (GOFFMAN, 2011).

De acordo com Mendonça e Simões (2012), a teoria dos quadros de Goffman tem sido frequentemente mobilizada em estudos de mídia em várias investigações empíricas, manifestando-se por diferentes maneiras de aplicação<sup>75</sup> (RODRIGUES, 2009; AZEVÊDO, 2017; BONONE, 2017; NUNES, 2019; SILVA, 2019; SILVA & JERONYMO, 2021). Contudo, no contexto brasileiro, observa-se que a produção sociológica da aplicação da teoria de quadros<sup>76</sup> em estudos relacionados a plataformas de redes sociais digitais é limitada<sup>77</sup>, sendo notável o trabalho de Nunes (2007), que explorou perspectivas sociolinguísticas na comunicação mediada enfatizando a teoria goffmaniana dos quadros (*frames*). No cenário da produção sociológica internacional<sup>78</sup>, observa-se uma maior exploração da teoria dos quadros e as plataformas de redes sociais digitais, onde destaca-se o trabalho de Fonseca (2010), que analisou interações no *Facebook* usando não apenas a teoria dos quadros, mas também o conceito de self; outros sociólogos relevantes nesse contexto incluem Persson (2012, 2018, 2022b), (MANTERE, 2022, 2022, 2023).

Nessa perspectiva, observa-se que a “metáfora teatral”, conforme delineada em “A Representação do Eu na Vida Cotidiana” é frequentemente empregada em pesquisas com o intuito de analisar a *performance* e apresentação do “*self*”: em ambientes virtuais. Essa tendência pode ser atribuída a duas razões principais: inicialmente, destaca-se o apreço dos sociólogos brasileiros pela primeira obra de Goffman; subsequentemente, parece haver uma concordância nesses estudos de que, em ambientes virtuais, os indivíduos mobilizam mais conscientemente o aspecto teatral da vida cotidiana. Em frente a uma câmera ou tela, o palco físico e contínuo, precisa ser transposto para um ambiente agora virtual. Contudo, essa transição não ocorre sem que o indivíduo também reflita acerca da igual transposição de sua *performance* e papel nesse novo palco virtual, que é limitado de acordo a plataforma utilizada.

---

<sup>75</sup> Esses estudos geralmente se agrupam em três categorias: 1) investigações microsociológicas focadas na análise da situação interativa; 2) análises de conteúdo discursivo; e 3) análises de efeitos de enquadramento (*framing effects*). (Mendonça e Simões, 2012)

<sup>76</sup> Para além da teoria dos quadros e metáfora teatral, existem escassos estudos de sociólogos brasileiros focados na relação entre Goffman e plataformas ou redes sociais digitais. Dentre essas pesquisas, é relevante mencionar o trabalho de Braga e Gastaldo (2012) e o posterior de Gastaldo (2021). Neste último, Gastaldo explora conceitos como "comunicação imprópria", "ajustamento secundário", "trabalho de face" e a "(mudança de) footing" de Goffman, aplicados ao contexto de interações sociais por videoconferência.

<sup>77</sup> Não foi encontrada produção sociológica brasileira para além do trabalho de Nunes (2007).

<sup>78</sup> Observa-se a utilização da teoria de quadros no contexto de ambientes ou redes sociais por pesquisadores da área da educação. (AARSAND, 2008; PIETRASS, 2010)



Entretanto, a partir da ótica apresentada em “Os Quadros da experiência social”, torna-se evidente que a *performance* e apresentação do “*self*” do indivíduo vão além da simples atuação em um palco. Em vez disso, o “*self*” opera dentro de uma estrutura mais complexa que Goffman denominou de quadros (*framework*), sendo o “quadro teatral” apenas uma das possíveis configurações dessa estrutura. Nesse sentido, os quadros não são estáticos ou únicos; eles podem estar intercalados ou mesmo sobrepostos por diversos outros quadros. Essa sobreposição reflete a complexidade e multifatorialidade da experiência social, demonstrando que nossa interação no mundo social não é linear, mas sim permeada por diferentes contextos, nuances e camadas interpretativas onde o indivíduo busca se situar e atuar na interação.

Em vista disso, almejo estabelecer nesse estudo, um diálogo que aproxime a aplicação da metáfora teatral e a cinematográfica, ou da teoria de apresentação do *self* e da teoria de quadros. Para tanto, é necessário sequencialmente observar os principais pontos de modificações que Goffman implementou em sua própria metáfora teatral.

\*\*\*

Na metáfora teatral, o termo “**papel**” é conceituado primeiramente em “A Representação do Eu: como “**papel social**”<sup>79</sup>, referindo-se aos direitos e obrigações que uma pessoa assume, vinculados a uma situação social específica e manifestados por meio de ações que interagem com as expectativas dos demais indivíduos. Goffman, assim, equipara os papéis sociais a uma encenação teatral, na qual um ator (indivíduo), diante de uma plateia (indivíduos em interação ou observação), performa um roteiro determinado (rituais e rotinas) em um palco específico (espaço representacional).

O conceito de “*self*”<sup>80</sup> é central na teoria dos papéis sociais, pois o *self* aqui encontra-se de forma relacional, e seu significado dependerá do tipo interação e da posição do indivíduo nela. Nesse sentido que a teoria dos papéis de Goffman permite que os indivíduos possuam várias “**apresentações**”<sup>81</sup> de si ou vários “*selves*”. A *performance* do papel é exatamente o

---

<sup>79</sup> Segundo Goffman (2014, p. 28) “[...] Definido papel social como a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social, podemos dizer que um papel social envolverá um ou mais movimentos, e que cada um destes pode ser representado pelo ator numa série de oportunidades para o mesmo tipo de público ou para um público formando pelas mesmas pessoas.”

<sup>80</sup> Decidiu-se, por manter termo “*self*” ao invés da tradução como “*eu*”. Observa-se, que a noção de “*self*” refere-se a uma estrutura social que é moldada através das experiências sociais, já uma tradução para uma noção de “*eu*”, poderia remeter a uma dimensão interna dos sujeitos, com uma natureza mais psicológica do que social. (SÁ & POLIVANOV, 2012)

<sup>81</sup> Conforme a socióloga Fraya Frehse (O PROJETO TEÓRICO DE ERVING GOFFMAN..., 2022), renomada comentarista brasileira de Goffman, destaca que algumas traduções de termos no livro “A Representação do Eu” não foram bem-sucedidas, incluindo o próprio título da obra (The Presentation of Self in Everyday Life), pois o termo “*presentation*” seria melhor traduzido como “*apresentação*”. Em alguns trabalhos da autora, nota-se a preferência pelo uso do termo “*apresentação*” em detrimento de “*representação*” (FREHSE, 2008).

desempenho ou a representação situada do papel, que se apresentam em regiões distintas (regiões de fachada, bastidores, lado de fora)(FREHSE, 2008; GOFFMAN, 2014).

Em “Quadros de Análise”, Goffman (2012) reutiliza alguns de seus conceitos anteriores da “A Representação do Eu”, porém, reorganiza-os na elaboração de sua teoria de quadro. Os conceitos de “*performance*” e “plateia”<sup>82</sup> mantêm significados quase que similares, visto que são elementos cruciais para conferir sentido ao roteiro dramático<sup>83</sup> da interação.

No entanto, Goffman faz distinções em outros termos, notadamente no conceito de “**papel**” (*role*), adotando uma postura mais crítica em relação à concepção anterior. Dessa maneira, Goffman se afasta do conceito de “**papel social**”, uma vez que este implicava uma noção de “estrutura” pré-definida do próprio papel. Agora o termo “**papel**” passa a ser “[...] um equivalente para a capacidade ou função especializada, entendendo que isso ocorre tanto na vida real, fora do palco, como em sua versão encenada” Goffman (2012, p. 171). Com essa reconfiguração, Goffman considera inadequado o termo “papel” de forma abrangente como anteriormente colocado, uma vez que o indivíduo é possuidor de uma identidade pessoal, que reivindica uma multiplicidade de capacidades e funções. Ele ressalta que, ao se referir-se ao indivíduo, é necessário ainda distinguir os termos “pessoa” (*person*), para discutir sua biografia, e “personagem” [*character*], para abordar a versão encenada de si mesmo.

Assim de acordo Goffman (GOFFMAN, 2012, p. 175):

[...] Para compreender a organização do mundo interior de uma peça teatral (ou de qualquer outro roteiro dramático) é preciso tentar obter uma visão clara da relação que um indivíduo pode ter com outros tipos de ação. No mundo da atividade real, cotidiana, o indivíduo pode prever alguns acontecimentos naturais com um considerável grau de certeza, mas os resultados interpessoais são necessariamente mais problemáticos.

Dessa forma, Goffman ajusta a metáfora teatral, posicionando-a não mais como componente explicativo central sobre a orientação da ação do indivíduo em sua teoria. A *performance* do indivíduo em um papel passa a ser dependente da contínua identificação da situação interacional da sua vida cotidiana dentro de um estrutura de quadro, assim “[...] em resumo, cada personagem em cada momento recebe uma orientação, uma perspectiva temporal, um horizonte” (SPIRANDEO *et al.*, 2023, p. 176).

\*\*\*

---

<sup>82</sup> Apesar do conceito ser similar, a plateia na teoria de quadros não possui papel fixo. A “[...] plateia é sistematicamente incorporada à interação no palco” (Goffman, 2014, p. 184)

<sup>83</sup>Roteiro dramático: “[...] Incluem todas as faixas de experiência pessoal descrita tornadas disponíveis à participação indireta de uma plateia ou de um público leitor, especialmente as produções padronizadas oferecidas comercialmente ao público através de meios de comunicação como televisão, rádio, jornais, revistas, livros e no palco propriamente dito (ao vivo).” (GOFFMAN, 2012, p. 82)

Diante do exposto acerca da teoria dos quadros e do *self* de Goffman, nota-se igualmente que a alimentação, ou as práticas alimentares, não se constituíram como um tópico de análise dentro de sua teoria. Nas suas obras, Goffman está voltado para elucidar o sentido sociológico que estrutura ou organiza a interação social. A alimentação, apesar de se estabelecer como uma prática inerente ao corpo e igualmente cotidiana, aparecia em suas obras apenas em exemplos descritivos de situações específicas, para ilustrar a aplicação de um termo ou conceito que Goffman expunha.

Aliás, foi por meio do relato de sua percepção das diferenças de encenação entre os espaços físicos do restaurante do Hotel de Shetland, distinguindo entre salão e cozinha, que Goffman,(2014) elucidou a existência das regiões de fachada e de bastidores, e das diferentes *performances* dos indivíduos nelas. A porta que separava os ambientes era vista como um ponto crítico, dado as constantes disputas entre os funcionários para mantê-la fechada, assegurando o controle do acesso ao bastidor, ou aberta, garantindo o melhor fluxo dos trabalhadores.

Para além das distintas regiões que as práticas alimentares possam demarcar na interação, como o exemplo da cozinha que é frequentemente vista como um local de bastidor, de proximidade e afeto, o uso da metáfora teatral parece oferecer pouco esclarecimento sobre tais práticas. Dessa forma, sob uma perspectiva goffmaniana do “papel social” (GOFFMAN, 2014) ou “papel” (GOFFMAN, 2012), torna-se questionável e aparentemente inadequada a adoção de ambos os termos para pensar sobre o comedor. Na maioria das situações, não é exigido que o indivíduo adote um papel específico<sup>84</sup> para a executar o ato de se alimentar, já que a fome, geralmente precedente, é inerente a condição biológica do corpo. O indivíduo se alimenta logo após o seu primeiro momento de vida, sem adotar um papel e sem ter capacidades para compreender a sociedade da qual faz parte. No entanto, isso não implica mencionar que o ato de se alimentar esteja desprovido de dimensão e sentido sociológicos, sendo estes construídos coletivamente para além da esfera da mera necessidade biológica, dentro de contextos (estruturas) culturais e situacionais.

Nessa conjuntura, embora a metáfora teatral, como apresentada em “A Representação do Eu”, possa parecer insuficiente para esclarecer por si só as práticas alimentares, esse não é o caso se a considerar associada à “teoria dos quadros”. Ao se explorar a intersecção dos elementos dramaturgicos (ator, plateia, palco, fachada, bastidor, cenário, narrativa/roteiro/discurso) e a *performance* do *self* do indivíduo na mobilização de um quadro

---

<sup>84</sup> Em exceção, pode-se pensar a adoção de papel profissional como no caso dos “degustadores”.

primário (estrutura normativa), é possível obter indícios mais elucidativos acerca da dimensão e sentindo sociológicos da ação dos indivíduos em suas práticas alimentares, em sociedade.

Pela lente da teoria dos quadros, ao mobilizar constantemente quadros primários, os indivíduos também estão mobilizando as normas de condutas padrões, referentes às práticas corporais e alimentares da sociedade. Tomamos por exemplo, ao considerarmos os encontros presenciais (face a face), entre os indivíduos e as refeições diárias no contexto ocidental e brasileiro, é pouco provável que alguém marque um encontro, de trabalho ou casual, em uma cafeteria às 8:00h; contudo, o mesmo convite não seria recebido com estranheza se fosse feito após o almoço para uma conversa breve, ou no restante da tarde para uma discussão mais extensa.

Ainda considerando o exemplo acima, porém assumindo que não houve nenhum “embaraço” ou situação de “ruptura de quadro” sobre a definição do horário, isso não garantiria que situações constrangedoras de caráter social surjam durante o encontro. Para evitar tais situações, é crucial que o indivíduo ajuste sua postura e expressões, aderindo às normas de etiqueta quando em público, sobretudo à mesa (como observar os limites estabelecidos e manusear corretamente os utensílios). Ao avançar do encontro, caso um dos participantes, ao invés de solicitar uma xícara de café, e pedisse uma refeição completa ou outro tipo de bebida diferente, como uma cerveja, é provável que esse indivíduo, ao analisar e encontrar a definição situacional em se encontra e perceber o desconforto gerado, tentasse reenquadrar a situação. Ele poderia, então, usar algum tipo de fala e posicionamento (*footing*) para isso, como: “Não consegui almoçar hoje, estou com muita fome! Se importa?”, “Ah! Preciso relaxar! E estou de Uber, não se preocupe!”.

No entanto, nas últimas décadas, com o advento e a disseminação das tecnologias de informação e comunicação, testemunhamos uma significativa transposição da interação social, anteriormente exclusiva a momentos presenciais (face a face), para um cenário digital. Nesse novo contexto, a interação social envolvendo práticas corporais e alimentares, como no exemplo fornecido, passa agora a acontecer nesse novo espaço a **partir da mediação de telas** e por **plataformas de redes sociais digitais**.

Assim com a emergência da internet e das plataformas de redes sociais digitais, especialmente aquelas que priorizam a visualização de imagens e vídeos, observa-se uma aceleração nas dinâmicas das interações sociais na modernidade. De acordo Miskolci (2016, p. 275) a era digital “[...] não se caracteriza apenas por rupturas e novidades, mas também por continuidades e aprofundamentos de fenômenos previamente abordados pela sociologia, como a exposição midiática e a influência da comunicação e seus conteúdos na cultura

contemporânea”. Nesse sentido, diante dessa era digital, o espaço virtual não se estabelece como domínio à parte, mas como extensão dos espaços sociais, agora intermediados por um conjunto de dispositivos e telas como celulares, computadores, tablets, juntamente com plataformas de aplicativos, onde o indivíduo encontra novas formas e regras de se conectar e interagir.

No entanto, essa nova dinâmica da interação “social” não foi prevista por Goffman. Isso é compreensível, ao consideramos, além da sua própria temporalidade e de sua perspectiva situacional, que para Goffman a presença física do corpo é uma dimensão fundamental na constituição do processo interacional. Esta importância atribuída ao aspecto físico e presencial na interação, é reiterado em várias de suas obras, porém destaca-se um trecho de seu primeiro livro, onde Goffman (2014, p. 23) afirma que a “[...] a interação (isto é, interação face a face) pode ser definida, em linhas gerais, como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata.”.

Nesse sentido, ainda que a teoria de Goffman não tenha alcançado o contexto das interações não presenciais com o advento da internet<sup>85</sup>, isso não subtrai a sua capacidade sociológica para refletir sobre a nova dinâmica das interações em um era digital. A metáfora teatral continua sendo válida para compreender e analisar as formas de a apresentação e *performance* do *self*, agora também *virtualizado*. Os indivíduos, ao interagir nas plataformas de redes sociais digitais, conseguem ainda definir a situação, consegue conscientemente escolher o seu papel/personagens que desejam representar. Além disso, controlam e gerenciam cuidadosamente sobre as informações que disponibilizam, levando em conta a percepção da existência de uma plateia, uma audiência frequentemente imprecisa ou anônima.

A metáfora cinematográfica, por sua vez, proporciona uma lente analítica para compreender a existência de uma estrutura (quadros) subjacente que organiza a interação social, onde os indivíduos a mobilizam (quadros primários) e modificam (quadros transformados), selecionando elementos para orientar, justificar ou alterar suas ações (por exemplo, a sua *performance* corporal) no decurso de uma atividade. Este mecanismo encontra um paralelismo marcante nas plataformas de redes sociais digitais, onde, através de uma plataforma digital (estrutura), os indivíduos delineiam os limites de suas ações e interações (por exemplo, o tipo de publicação), e subsequente, mediante ferramentas de edição de imagem, áudio, vídeo e texto disponíveis, assumem o comando de suas ações, transformando (enquadrando) aquele espaço disponível para apresentar seu ação, em uma apresentação do seu *self* em um ambiente virtual.

---

<sup>85</sup> Em “Forms of Talk” Goffman (1981) ensaiou uma análise da conversação por telefone.

Assim, Goffman oferece um robusto alicerce teórico para a análise de plataformas de redes sociais digitais, particularmente aquelas baseadas em fotografias/imagens e vídeos, pois nestes tipos de plataformas o corpo se engaja e se enquadra em uma narrativa e *performance*.

\*\*\*

Nesse contexto, enquanto Goffman proporciona um sólido arcabouço teórico para a compreensão sociológica do corpo e para a análise das plataformas de redes sociais digitais, bem como seus respectivos enquadramentos, Fischler, por outro lado, auxilia na elucidação da ligação entre os enquadramentos corporais e alimentares nessas plataformas.

Fischler (1995), com seu conceito do princípio da incorporação, aponta que a alimentação é antes de tudo processo ao qual perpassa o corpo, englobando a assimilação dos signos que os alimentos simbolizam. Desta forma, o ato de alimentar-se tem a capacidade de transpor a fronteira do *self*, revelando, ao integrar-se ao corpo, uma íntima conexão entre a cultura e a identidade do indivíduo. Seguindo essa linha de pensamento, para Goffman, o corpo emerge como um elemento crucial no processo de interação e enquadramento realizados pelo indivíduo, sendo indispensável para veicular o significado da ação (narrativa) por meio de sua *performance*.

Já o conceito de gastro-anomia de Fischler (1995), que destaca a incerteza e a ansiedade em torno da alimentação na sociedade moderna, encontra uma interessante interseção com as plataformas de redes sociais digitais. Estas últimas podem amplificar a sobrecarga de informações sobre dietas e tendências alimentares, muitas vezes gerando expectativas irreais e intensificando a insegurança alimentar. Ao mesmo tempo, estas também podem ser espaços de suporte, onde indivíduos compartilham experiências e conselhos, ajudando a mitigar a gastro-anomia.

No contexto desse trabalho, torna-se, portanto, essencial analisar o modo como a alimentação é incorporada e performada pelo corpo nas plataformas de redes sociais digitais. Para assim compreender como **as narrativas e performances sobre o corpo e alimentação integram o processo de representação e enquadramento da digital influencer fitness Gracyanne Barbosa no Instagram.**

## CAPÍTULO 03

### O INSTAGRAM: A interação “social” mediada por telas

No panorama da era digital, o surgimento da internet expandiu significativamente o escopo das interações sociais humanas, as quais anteriormente estavam circunscritas às restrições da copresença física e da temporalidade imediata. As conexões virtuais habilitadas pela internet forjaram, dessa forma, um novo espectro de interação “social”, que, embora retenha certas características das interações *face a face* descritas por Erving Goffman, podem também inaugurar novas dinâmicas. A evolução tecnológica, evidente com o advento e a disseminação dos *smartphones* no começo do século XXI, desencadeou uma miríade de novas formas de conexões sociais. Essa transformação diluiu ainda mais as concepções convencionais de espaço e tempo, já características da própria modernidade<sup>86</sup>, integrando as interações “sociais” e a troca de informações em um espaço agora virtualizado.

Nesse sentido, é relevante salientar que o advento da internet não apenas transformou as interações na sociedade, mas igualmente impulsionou o desenvolvimento de uma sociologia digital, um novo campo com ênfase para compressão do fenômeno. Este novo campo emergente na sociologia, é evidenciado por um movimento acadêmico de estudos influentes sobre “redes sociais” e internet (CASTELLS, 2000, 2003, 2011, 2016), cibercultura<sup>87</sup> (LEVY, 1999), ou era digital (LUPTON, 2015). Entre tais estudos, destacam-se as obras do sociólogo Manuel Castells, que emergiu como figura pioneira nos estudos sobre uma sociologia do digital, ganhando proeminência internacional no final dos anos 1990 após a publicação de sua influente trilogia “A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura” (CASTELLS, 2011), que o posicionou como um dos precursores na análise sociológica da internet.

Em sua teoria sobre a “sociedade em rede”, (CASTELLS, 2000, 2011) conceitua a rede como um conjunto interconectado de nós que são essenciais para a recepção e disseminação de

---

<sup>86</sup>Pela teoria de Anthony Giddens (1991) as redes sociais digitais podem ser entendidas como uma das consequências da modernidade, onde a ação humana, independentemente de onde ou quando ocorra, se conecta progressivamente a uma dimensão global. Isso nos leva ao conceito de “desencaixe”, um traço característico da modernidade, no qual relações sociais são “retiradas” de contextos locais e “reinsersidas” a sistemas abstratos da vida cotidiana.

<sup>87</sup> A noção de “sociedade em rede”, também é explorada por Lévy sob a denominação de “cibercultura”, ao qual aborda com um território de interações emergente, enraizado numa cultura influenciada pela informática. Lévy ao explicar o virtual, introduz a noção de ciberespaço como um espaço transacional, um não lugar, onde os indivíduos participam culturalmente de uma nova relação de espaço e tempo. Assim, utilizando a metáfora da “rede” para descrever este novo território, ele identifica a estrutura organizacional emergente neste domínio como “cibercultura”. Esta estrutura é sustentada por três pilares fundamentais: a interconexão generalizada, a formação de comunidades virtuais e a manifestação da inteligência coletiva. (Levy, 2010; Waldman, Zambrano e Ronha, 2023)

informações. Nesse sentido, a estrutura em rede é definida pela inclusão ou exclusão de indivíduos, ou seja, de nós, que estabelecem dinâmicas tanto de colaboração quanto de competição. Castells argumenta que tais redes conectadas não apenas formam a base para as estruturas sociais contemporâneas, mas também são fundamentais nas relações e na reprodução de poder da sociedade. Naquilo que ele denomina de "a era da informação", uma era característica da "sociedade em rede", os tradicionais processos industriais cedem espaço às comunicações eletrônicas, que são intensificadas por meio do desenvolvimento de tecnologias de informação.

No contexto desta pesquisa, destaco uma passagem de Castells (2002, p. 41), na qual ele observa que "[...] nossas sociedades estão cada, vez mais estruturadas em uma oposição bipolar entre a Rede e o *Self*."<sup>88</sup> Tavolaro (2007) considera essa menção um esforço de Castells para equacionar o dilema entre "estrutura" e "ação" na sociologia em sua teoria, evitando assim também de aplicar um determinismo tecnológico. Segundo Tavolaro (2007, p. 120), a "[...] lógica da Rede é eminentemente impessoal, carente de sentido e consideravelmente excludente (simultaneamente à sua capacidade integradora), a lógica do *Self* é a da inclusão identitária (acompanhada também de exclusão de processos e agentes identificados com a Rede)". Portanto, na concepção de Castells, a "Rede" serve como estrutura/processo global e impessoal que integra tanto quanto exclui, já o "*Self*" revela-se vital na lógica de construção de identidades. Dessa forma, em "Redes", a lógica caminha para o compartilhamento dos indivíduos de suas identidades coletivas<sup>89</sup>. Enquanto a "Rede" opera sem fronteiras e de maneira global, o "*Self*"<sup>90</sup>, por sua vez, tem alcance mais limitado, focando principalmente nas comunidades identitárias (TAVOLARO, 2007).

Em contribuições em subsequentes, como "A Galáxia da Internet", Castells (2003) avança em suas análises, e investiga o surgimento da internet e o desenvolvimento de comunidades virtuais. Ele examina como essas comunidades criaram uma cultura, influenciadas por forças sociais, políticas e estratégias empresariais, as quais ele denomina como "cultura da virtualidade real". Para o sociólogo, as redes são fundamentais na

---

<sup>88</sup> A versão publicada pela Paz e Terra opta por traduzir "Self" como "Ser". Nota-se que (TAVOLARO, 2007) preserva a palavra "self", buscando aprofundar a discussão sobre a concepção de identidades na teoria de Castell.

<sup>89</sup> Castells identifica um conflito emergente entre "rede" e "self" dentro das sociedades capitalistas e da era da informação. A rede, por um lado, promove a difusão de identidades coletivas e diversas, mas, por outro lado, também pode facilitar a proeminência de certas identidades em prejuízo de outras. Isso, segundo Castells, propicia o surgimento de identidades de natureza mais "defensiva", como é o caso de movimentos religiosos fundamentalistas, nacionalismos e grupos étnicos fechados.

<sup>90</sup> Ressalta-se que de acordo (TAVOLARO, 2007), Castells analisa o "self" sobre o prisma de identidade e não sobre "papel social". Enquanto papéis podem ser definidos por normas e instituições, a noção de identidade traz para Castells maior significado para discutir a construção do ator social.



configuração da interação social no ambiente virtual, que ali são identificadas como “comunidades virtuais”. Dessa forma:

[...] essas **redes online** tornam-se formas de ‘comunidades especializadas’, isto é, forma de sociabilidade construídas em torno de interesses específicos. Como as pessoas podem facilmente pertencer a várias dessas redes, os indivíduos tendem a desenvolver seus portfólios de “sociabilidade”. (CASTELLS, 2003, p. 10)

Nesse sentido, é essencial para essa pesquisa, diferenciar o uso dos termos “redes sociais digitais” e “plataformas digitais”, pois a despeito de seu uso muitas vezes sinônimo, é imprescindível reconhecer as nuances que os diferenciam. Para essa diferenciação, importa destacar que Castells não empregou especificamente a expressão "redes sociais digitais" ao discutir em sua teoria sobre a "sociedade em rede". Seu enfoque estava mais voltado para a formação das “redes sociais” resultantes do avanço da tecnologia da informação (internet) e da globalização no contexto de uma sociedade capitalista. Já em obras posteriores, observa-se que o termo “redes sociais digitais” pode ser associado quando o autor discute sobre “redes online” e comunidades virtuais.

Já as “plataformas digitais” são parte de uma definição mais abrangente, à qual podem incluir as “redes sociais digitais”. Conforme aponta Lupton (2015, p. 7 tradução nossa)<sup>91</sup> “[...] as tecnologias digitais contemporâneas usam plataformas de computação, o ambiente subjacente no qual o software opera, incluindo sistemas operacionais, navegadores, aplicativo (ou aplicativos)”; nesse sentido para os *smartphones*, por exemplo, existem plataformas digitais (aplicativos) voltadas para comércio, como Amazon e Mercado Livre; voltadas para música, como Spotify e Apple Music; e aquelas que atuam como redes sociais digitais, como o Instagram, Facebook e TikTok.

Torna-se prudente, portanto, tomar cautela ao empregar a expressão "redes sociais" ou “redes sociais digitais” como se fosse sinônimo de “plataformas de redes sociais digitais”, pois tal uso pode remeter a discussão para teoria de Castells. Assim, embora a teoria de Castells seja um marco e relevante para elucidar as relações e “interações sociais” mediadas pela internet, ou seja, das conexões de uma “sociedade em rede”, ela está organizada para abordar a dinâmica de outros níveis sociológicos.

No contexto deste estudo, a análise se concentra em nível sociológico mais preliminar, dedicando-se a compreender o contexto das “interações sociais” sob a perspectiva de Goffman. Assim, resta saber como “na interação” as práticas corporais e alimentares frente à uma

---

<sup>91</sup> No original: [...] Contemporary digital technologies use computing platforms, the underlying environment in which software operates, including operating systems, browsers, applications (or apps).

estrutura tecnológica de comunicação em rede estão reenquadradas e performadas na mediação para um espaço virtual. Dessa forma, o *Instagram* é caracterizado como uma “plataforma de rede social digital”, sendo a estrutura que opera como o mecanismo tecnológico de comunicação que faz a intermediação na “interação” dos sujeitos.

Nesse sentido a plataforma do *Instagram*, que é acessível tanto através de telas de *smartphones* quanto de computadores e requer uma conexão ativa em rede com a internet, revela de antemão, deter uma influência significativa sobre o modo como os usuários se engajam mutuamente. Um exemplo notável é a funcionalidade do botão “curtir” de uma publicação: ao ser pressionado com o dedo ou clicado por um cursor, atribui um “like” ou “curtida” à publicação na forma de um coração. Contudo a plataforma não permite múltiplas “curtidas” na mesma publicação por um único usuário. É evidente, portanto, que essa mecânica revela que as formas de interação que o *Instagram* oferece são cuidadosamente pensadas e autorizadas pela própria plataforma, que detém o controle sobre como tais interações podem ocorrer em seu espaço digital.

À vista disso, a intenção subsequente deste capítulo é apresentar o histórico e analisar descritivamente a plataforma, a fim buscar mais claramente a compreensão de como as interações sociais, que tradicionalmente ocorriam *face a face*, agora são transportadas para o contexto de uma “plataforma de rede social digital” pelos indivíduos (uma *influencer* digital, no caso dessa pesquisa), estando sujeitas a um outro tipo de “interação” com relação às descritas por Goffman, com características, mediações e formatações impostas pelas especificidades da estrutura de uma tela – as telas da própria plataforma.

### **3.1 As telas da plataforma**

Desde o advento das redes sociais digitais, testemunhamos a rápida ascensão e o declínio de diversas plataformas, fenômeno marcado pelo constante desenvolvimento tecnológico. Estas plataformas, incluindo o Instagram, evoluíram consideravelmente desde suas concepções iniciais, enriquecendo suas ferramentas e alterando suas funcionalidades.

Concebido em 2010 pelos engenheiros de software Kevin Systrom e Mike Krieger, o Instagram originou-se como uma versão comercialmente viável do aplicativo *Burbn*. Este anterior, embora inovador, era sobrecarregado por funcionalidades complexas como check-ins e planejamento de eventos. Visando simplificar a experiência do usuário, Systrom e Krieger reconfiguraram o *Burbn* para criar o *Instagram*, uma plataforma focada no “compartilhamento de fotos e experiências pessoais”(VENN, 2020; MARQUES, 2023).

O Instagram, inicialmente foi desenvolvido apenas para o sistema operacional iOS, restringindo seu acesso a usuários de dispositivos da *Apple*. Essa exclusividade era refletida em seu número de usuários, que girava em torno de 10 milhões no início de 2012. Contudo, a expansão para a plataforma *Android*, em abril de 2012, marcou ponto de virada para plataforma, com quase um milhão de novos usuários aderindo ao serviço em apenas um dia. Essa transição contribuiu para um salto notável na base de usuários, que atingiu quase 30 milhões no mesmo ano. Paralelamente, essa fase de crescimento acelerado coincidiu com a compra do *Instagram* pela corporação *Facebook* (atualmente *Meta Platforms Inc.*)<sup>92</sup>, liderada por Mark Zuckerberg, em uma negociação de um bilhão de dólares. Este conjunto de eventos marcou um período de transformação e crescimento sem precedentes para a plataforma (MARQUES, 2023).

Um ano após ser adquirido pelo *Facebook* e expandir-se para o sistema Android, em 2013, metade dos usuários cadastrados na plataforma já operava através do sistema da Google. Essa inclusão resultou em crescimento consistente do *Instagram*, que se estabilizou com base de 1 bilhão de usuários ativos a partir de 2018. Dentre esse universo global, o Brasil se destaca, no ano de 2023, com uma base de 119,5 milhões de usuários, classificando-se como o terceiro país com a maior quantidade de contas na rede social (SOUZA, 2023).

Durante a sua fase inicial, o *Instagram* se destacou entre as outras plataformas de redes sociais digitais, por facilitar a personalização rápida das imagens com a aplicação de filtros que remetiam ao charme, vintage ou nostálgico. Surgida como uma ferramenta para aprimorar e divulgar imagens tiradas com *smartphones*, apresentava um *feed*<sup>93</sup> composto por fotografias quadradas (1:1) que refletiam principalmente as atividades cotidianas dos usuários, abarcando desde as tradicionais imagens de refeições até as de animais de estimação e paisagens (Figura 3). Segundo declarações recentes de seus criadores, a visão original do Instagram era "capturar e compartilhar os momentos do mundo", priorizando uma experiência de *upload* ágil e aprimorando a má qualidade visual das fotos com filtros, em resposta às limitações dos

---

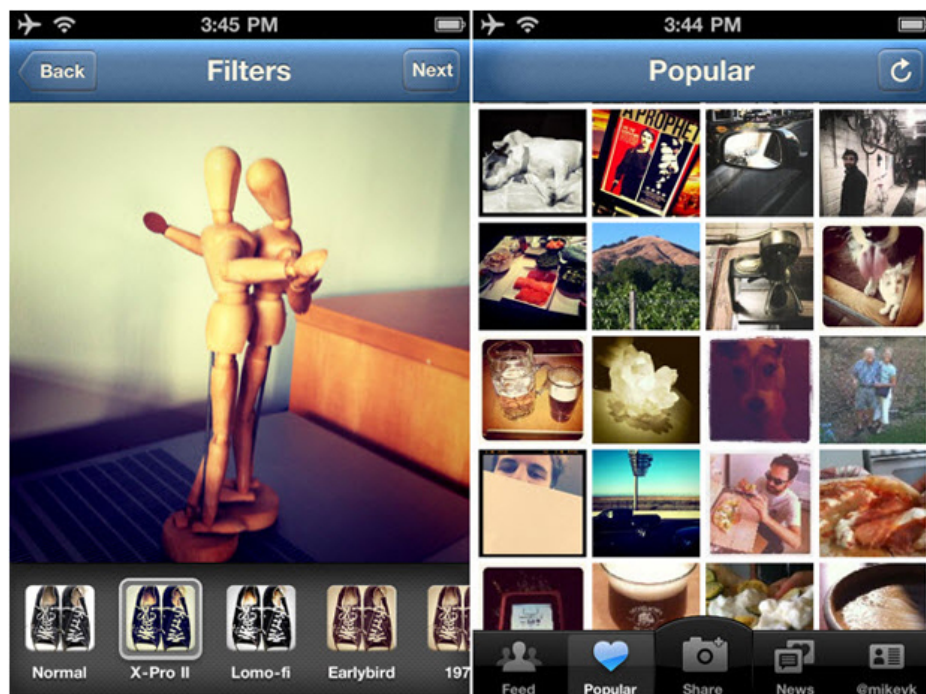
<sup>92</sup> *Meta Platforms Inc.*, anteriormente conhecida como *Facebook*, é uma empresa de tecnologia social que cria tecnologias para conectar pessoas, formar comunidades e expandir negócios. A empresa começou com o lançamento do Facebook em 2004, que revolucionou a forma como as pessoas se conectam. A empresa possui, além do Facebook, plataformas como *Messenger*, *Instagram*, *WhatsApp*, *Giphy*, *Mapillary* e *Meta Horizon Worlds*. Em 2021, o CEO Mark Zuckerberg apresentou a *Meta Platforms Inc.*, buscando unificar as tecnologias e seus aplicativos e tecnologias sob uma nova marca corporativa. (META INC, 2023a)

<sup>93</sup> O "*feed*" no *Instagram* refere-se ao fluxo central onde os usuários visualizam publicações em série dos outros usuários que acompanham ou não, e está localizado na primeira tela de acesso na plataforma. Originário do verbo inglês "*to feed*", que se traduz como "alimentar", o termo se adaptou ao contexto digital como *RSS Feed*, um sistema para coletar e atualizar notícias em websites ou blogs. O *Instagram* reinventou o conceito, aplicando-o à curadoria de conteúdo fornecida pela plataforma. Contudo, em seus primórdios, o *feed* do *Instagram* era ordenado cronologicamente, sem a intervenção de algoritmos de recomendação e com uma ênfase menor em conteúdo publicitário. (STIEG, 2022)

smartphones da época (KEVIN SYSTROM..., 2021; THE NEXT WAVE OF SOCIAL MEDIA | INSTAGRAM FOUNDERS KEVIN SYSTROM & MIKE KRIEGER..., 2023).

Ao longo de mais de uma década, o *Instagram* evoluiu significativamente desde sua concepção inicial, inserindo, e por vezes excluindo, diversas outras funções e áreas de tela (Figura 5). O que começou como um repositório virtual e compartilhado de recordações visuais estáticas (fotos), expandiu-se para um espaço digital com outras finalidades, que agora suporta uma variedade de formatos de conteúdo em suas publicações, incluindo vídeo e áudio, e inúmeras ferramentas e possibilidades de edição. Conforme expresso em sua seção “Sobre Nós”: “[...] Nós aproximamos você das pessoas e das coisas que você ama”. Isso indica uma evolução: a plataforma não se limita mais ao compartilhamento de experiências pessoais, mas se posiciona como um ponto de encontro entre usuários e igualmente a uma ampla gama de serviços e produtos, mesmo que estes possam também ser pessoas. Inserida nesta dinâmica estão as funções de divulgação publicitária, oportunidades profissionais e transações comerciais, refletidas em espaços dedicados a anúncios em forma de publicação e a lojas virtuais (META INC, 2023b).

Figura 3: Captura de tela da interface do Instagram em seus primeiros anos



Fonte: Magic e Design (2012)

Uma simples descrição do modo de uso da interface do Instagram, até a escrita desse trabalho, pode ser resumida da seguinte forma: um usuário<sup>94</sup> estabelece um perfil e passa a compartilhar, com outros usuários, imagens e vídeos em espaços definidos pela plataforma, podendo interagir nesses espaços igualmente por formas igualmente previstas pela plataforma.

Figura 5: Interface do *Instagram* em 2020, após atualização com liberação do espaço de tela para lojas na barra inferior.



Fonte: Mosseri (2020)

Dessa forma, analisando as opções disponíveis para ação ou “interação” dos usuários na plataforma, em sua versão de aplicativo (*app*) para *smartphones*<sup>95</sup>, identificam-se três dinâmicas principais. Primeiramente, através do ícone “criar”, localizado no meio da barra inferior, um usuário tem acesso as formas de publicação<sup>96</sup>, acompanhadas de um leque de ferramentas de edição para aprimoramento de imagens e vídeos que deseja publicar. As publicações podem ser categorizadas conforme o “espaço de tela” que se destinam na plataforma, como: as publicações no *feed* (imagem e vídeo), as publicações do *Reels* (vídeos),

<sup>94</sup> Optou-se por o termo usuário pois a plataforma permite a criação de contas/perfis de pessoas reais, empresas ou entidades registradas. (LANCASTER, 2021)

<sup>95</sup> Embora seja possível acessar a plataforma por computadores, a utilização massiva ocorre por meio do aplicativo para smartphones. Isso se deve à comodidade oferecida pelos dispositivos móveis, e porque observa-se que a função de criação e publicação de conteúdo está restrita ao app.

<sup>96</sup> No Instagram, os formatos de imagens e vídeos variam conforme o local de publicação. No *feed*, imagens quadradas possuem 1080 x 1080 pixels com proporção de 1:1, enquanto imagens em formato retrato seguem 1080 x 1350 pixels em uma proporção de 4:5. Vídeos quadrados também têm uma proporção de 1:1 com dimensões de 1080 x 1080 pixels, e vídeos em paisagem adotam 1080 x 608 pixels com uma proporção de 16:9. Vídeos em formato retrato utilizam 1080 x 1350 pixels, mantendo a proporção de 4:5. Para *Instagram Stories*, o tamanho recomendado é de 1080 x 1920 pixels, com uma proporção de 9:16, adequado para visualização em tela cheia. Os *Reels* compartilham as mesmas dimensões das *Stories*, com uma proporção de 9:16 para visualização em tela cheia e 4:5 quando exibidos no feed, com arquivos de vídeo que podem ter até 3.6 GB. (FELICIOTTI, 2023)

os *Stories* diários (imagens e vídeos que desaparecem após 24 horas), destaques (coleção de *Stories* passados selecionado pelo usuário) e transmissões ao vivo (*lives* no formato de vídeo) (Figura 6).

Figura 6: Tela inicial do *Instagram* em 2023, atualizada sem a aba de lojas na barra inferior.<sup>97</sup>



Fonte: (META INC, [s.d.])

Na segunda dinâmica, identificada também como "sinais" pela plataforma, encontram-se além da própria visualização<sup>98</sup> da publicação, as ações ou “interações” padronizadas disponíveis para os usuários se engajarem com publicações de outros. Estas incluem reações<sup>99</sup> como curtir<sup>100</sup>, comentar<sup>101</sup>, compartilhar<sup>102</sup>, salvar<sup>103</sup> e responder<sup>104</sup>. Estes “sinais” são

<sup>97</sup> Apesar da retirada do acesso para uma tela específica para as lojas, observa-se que o *Instagram* continua permitindo a funcionalidade de compras por meio de anúncios publicitários em surgem como publicações.

<sup>98</sup> Sob uma perspectiva sociológica interacionista, uma visualização poderia ser interpretada como o simples ato do usuário (observador) ao direcionar seu olhar para a tela perceber a existência de área de tela destinada a uma publicação e seu conteúdo. No entanto, é crucial destacar que o algoritmo do *Instagram* adota parâmetros específicos para mensurar as métricas de uma publicação, entre elas a visualização. Para publicações em vídeos a plataforma divulgou que uma visualização é contabilizada após o vídeo ser visualizado por ao menos três segundos na tela do usuário, e esta métrica não leva em conta a repetições do vídeo pelo mesmo usuário. (META INC, [s.d.]

<sup>99</sup> Observa-se que essas opções de “interação” variam também de acordo com tipo de publicação. Publicações do *feed* e *reels*: comentar, curtir, compartilhar e salvar. Publicações dos *stories*: curtir, compartilhar e responder.

<sup>100</sup> Ação disponível ao pressionar o botão de coração, localizado próximo a publicação.

<sup>101</sup> Ação em que o usuário pode escrever um comentário sobre a publicação de até 2.200 caracteres. Limitado a aproximadamente 180 – 200 comentários por dia. (SUMMA, 2022)

<sup>102</sup> Ação de compartilhar a publicação com outros usuários a partir de: mensagens diretas, diretamente nos seus espaços de publicação como *feed* e *stories*, ou para fora da plataforma por meio da geração de um link.

<sup>103</sup> Esta ação permite o usuário de salvar as publicações do *feed* e *reels* em coleções, para revisar quando achar necessário.

<sup>104</sup> Esta funcionalidade, exclusiva para os *stories*, possibilita ao usuário responder o *storie* enviando uma mensagem direta ao autor da publicação.

empregados pelo algoritmo do *Instagram* como métricas para determinar a disposição das publicações dos usuários nos espaços de tela da plataforma.

Já a terceira dinâmica, é a possibilidade de comunicação direta entre os usuários, que pode ser coletiva, como em transmissões ao vivo (*lives*), ou individual e privada, por meio das mensagens diretas, também referidas como *Direct Messages* ou DMs.

De acordo com as diretrizes fornecidas pelo próprio Instagram, a apresentação das publicações de outros usuários é inicialmente influenciada por uma série de algoritmos e critérios específicos que são distintos para cada espaço de tela da plataforma. Esses espaços de tela incluem: o *Feed*, *Stories*, a aba “Explorar”, *Reels* e funcionalidade de “Busca” (Figura 6).

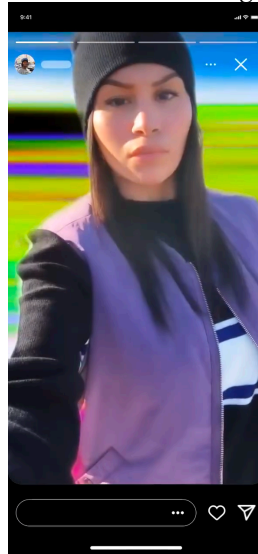
Figura 6: Espaços de visualização de publicações na interface do Instagram em 2023.



Fonte: Mosseri (2023)

Assim, quando o usuário entra no *Instagram*, o primeiro espaço da interface com a qual se depara é a tela do *feed* e dos *stories*. Ao deslizar o dedo verticalmente na tela, o *feed* exibe de forma personalizada as publicações, tanto em imagem e vídeo, de contas seguidas pelo usuário, assim como recomendações de conteúdo de usuários que ainda não segue, selecionados com base no interesse previsto pelo algoritmo da plataforma. Para exibir os *stories*, é necessário que o usuário toque os círculos localizados acima do *feed*, abrindo uma outra tela (Figura 7), que exibe uma sequência de publicações em imagem e vídeo, com uma navegação projetada para imitar o ato de virar uma página. As publicações dos *stories*, de acordo a plataforma, tem o intuito de compartilhar momentos cotidianos e de aproximar das pessoas de interesses importantes para o usuário, podendo ter um tempo máximo de 60 segundos e desaparecendo após 24 horas (MOSSERI, 2023; META INC, [s.d.]).

Figura 6: Tela dos stories do *Instagram* em 2023



Fonte: Meta Inc ([s.d.])

Tanto o *feed* quanto os *stories* empregam critérios distintos para determinar a sequência em que as publicações são mostradas. No *feed* são considerados, em ordem aproximada de importância, critérios como: sua atividade, informações sobre a publicação, informações sobre a pessoa que publicou e seu histórico de interação com alguém<sup>105</sup>. Já nos *stories* são considerados, em ordem aproximada de importância, os seguintes critérios: histórico de visualização, histórico de engajamento e proximidade<sup>106</sup>(MOSSERI, 2023).

Quanto ao *feed*, a plataforma também aponta que leva em conta cinco “interações” probabilísticas que influenciam a exibição das publicações e que espera que o usuário faça: ver uma publicação por alguns segundos, fazer um comentário nela, curtir-la, recompartilhá-la e tocar na foto do perfil do autor dela. Quanto maior a probabilidade do usuário realizar uma dessas “interações”, maior será a importância que a plataforma atribuirá na chance de uma publicação aparecer no topo do *Feed* do usuário (MOSSERI, 2023).

---

<sup>105</sup> [...] **Sua atividade:** as publicações que você curtiu, compartilhou, salvou ou comentou nos ajudam a entender quais podem ser seus interesses. **Informações sobre a publicação:** são sinais que abrangem a popularidade de uma publicação (quantas curtidas ela recebeu e com que frequência as pessoas estão curtindo, comentando, compartilhando e salvando) e informações mais concretas sobre o conteúdo, como quando ele foi publicado e qual é a localização (caso ela tenha sido inserida). **Informações sobre a pessoa que publicou:** elas nos ajudam a ter uma noção do seu nível de interesse pelo conteúdo de alguém. Entre os sinais, está o número de vezes que as pessoas interagiram com essa pessoa nas últimas semanas. **Seu histórico de interação com alguém:** ele nos ajuda a compreender seu nível geral de interesse por publicações de uma pessoa específica. Um exemplo seria você comentar ou não nas publicações de alguém e vice-versa (Mosseri, 2023).

<sup>106</sup> [...] **Histórico de visualização:** verifica com que frequência você visualiza os stories de uma conta para que possamos priorizar aqueles que consideramos que você não quer perder. **Histórico de engajamento:** observa a frequência com que você interage com os stories dessa conta, por exemplo, curtindo ou enviando uma DM. **Proximidade:** avalia seu relacionamento com a pessoa que publicou o story em geral e qual é a probabilidade dela ser um amigo ou familiar. (Mosseri, 2023)



O espaço de tela do “Explorar” do Instagram serve como uma tela destinada a sugerir publicações, como imagens e vídeos, preferencialmente de contas que o usuário ainda não segue. O objetivo é facilitar a descoberta de novos conteúdos que possam ser do interesse do usuário, onde o algoritmo prioriza interações como curtidas, salvamentos e compartilhamentos. Nesse espaço de tela, a plataforma se resguarda a não sugerir publicações que contrariem as “Diretrizes da Comunidade” e as “Diretrizes de Recomendações”<sup>107</sup>, filtrando conteúdos potencialmente sensíveis ou ofensivos, como atos de violência ou o uso de substâncias controladas e regulamentadas. Os critérios usados para determinar quais publicações serão exibidas são, em ordem de relevância aproximada: informação sobre a publicação, sua atividade no explorar, seu histórico interação com a pessoa que fez a publicação e informações sobre a pessoa que publicou<sup>108</sup> (MOSSERI, 2023).

O *Reels*, por sua vez, é um espaço de tela do Instagram dedicado exclusivamente para publicações no formato de vídeos, é foi desenhada com foco em entretenimento exibindo publicações preferencialmente de contas que o usuário ainda não segue. Assim com no “Explorar” plataforma se abstém de sugerir *Reels* que violem as “Diretrizes da Comunidade” as suas “Diretrizes de Recomendações”, e, adicionalmente divulgou que busca diminuir a visibilidade de *Reels* com temática política. A seleção dos *Reels* exibidos é baseada na probabilidade de interação do usuário com a publicação, como compartilhamento, visualização completa, curtidas ou interesse na página de áudio vinculada. Os critérios utilizados para essa previsão, listados em uma sequência aproximada de importância, incluem: sua atividade, seu

---

<sup>107</sup> As “Diretrizes da Comunidade” do *Instagram* estabelecem normas aplicáveis a todos os usuários, enquanto as “Diretrizes de Recomendações” são uma extensão dessas regras, focadas especificamente no algoritmo de recomendação e anúncios da plataforma. De acordo com as “Diretrizes de Recomendações”, existem cinco categorias de conteúdo que são aceitas no *Instagram*, mas podem não ser elegíveis para serem recomendadas pelo algoritmo. 1. Conteúdo que fala sobre autoagressão, suicídio ou distúrbios alimentares, bem como conteúdo que retrata ou banaliza temas sobre morte ou depressão 2. Conteúdo que retrata violência, como pessoas brigando. 3. Conteúdo que pode ser sexualmente explícito ou sugestivo, como fotos de pessoas com roupas transparentes. 4. Conteúdo que promove o uso de certos produtos regulamentados, como tabaco ou produtos de vaping, produtos e serviços para adultos ou medicamentos. 5. Conteúdo compartilhado por qualquer conta não recomendável. (META INC, 2023c, 2023d)

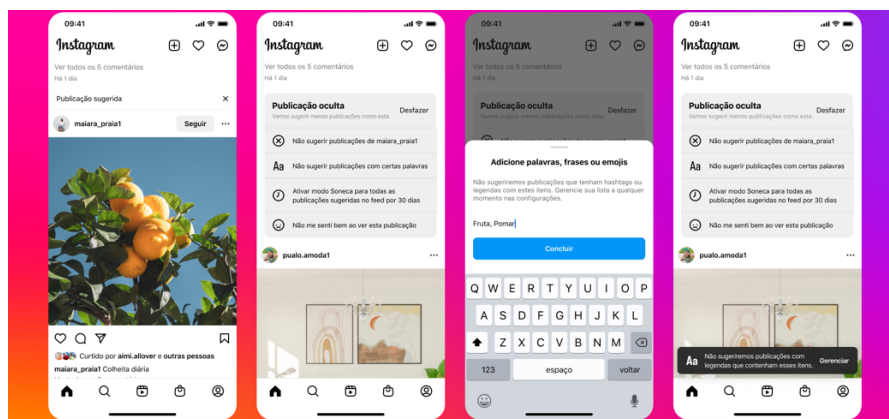
<sup>108</sup> [...] **Informações sobre a publicação:** nessa etapa, analisamos a popularidade de uma publicação. Os sinais abrangem comentários, compartilhamentos, salvamentos, bem como a quantidade e a velocidade de curtidas em uma publicação. Esses sinais têm uma importância maior no Explorar do que no Feed ou no Stories. **Sua atividade no Explorar:** os sinais incluem publicações que você curtiu, salvou, compartilhou ou que receberam comentários seus, além de como você interagiu com as publicações no Explorar anteriormente. Se você interage com um tipo específico de publicação, tentamos mostrar mais conteúdo semelhante à publicação original com a qual interagiu. **Seu histórico de interação com a pessoa que fez a publicação:** provavelmente, a publicação foi compartilhada por alguém que você não conhece. Porém, se você interagiu com essa pessoa, talvez tenha interesse pelo que ela compartilhou. **Informações sobre a pessoa que publicou:** os sinais incluem quantas vezes as pessoas interagiram com quem fez determinada publicação nas últimas semanas. Isso nos ajuda a encontrar conteúdos interessantes criados por uma grande variedade de pessoas (Mosseri, 2023).

histórico de interação com a pessoa que fez a publicação, informações sobre o Reel e informações sobre a pessoa que publicou<sup>109</sup> (MOSSERI, 2023).

Por fim, a função “Buscar”, é um espaço de tela que disponibiliza o único recurso que permite ao usuário especificar manualmente o recebimento de conteúdo, possibilitando a localização de contas de outros usuários, publicações, áudios, *tags* e locais através de uma busca textual. Contudo, além do texto digitado na pesquisa, a plataforma usa como outros critérios, listados em uma sequência aproximada de importância, as: informações das contas, hashtags e outros “sinais”<sup>110</sup> (MOSSERI, 2021). Através dessa ferramenta, ao localizar a conta de um usuário específico, é possível acessar todas as publicações já feitas e disponíveis por um usuário, caso esse não tenha configurado seu perfil como privado.

Embora o Instagram utilize seus algoritmos para recomendar publicações, e seus conteúdos, nos diversos espaços de tela, a plataforma também oferece recursos que permitem aos usuários personalizar o que veem (Figura 7). Através dessas ferramentas, é possível influenciar o algoritmo, sinalizando falta de interesse em determinados tipos de publicações e conteúdos. Os usuários podem ocultar postagens específicas e comunicar quais elementos não gostariam de encontrar em seu *feed*, aprimorando assim a relevância e a personalização do conteúdo exibido em sua experiência no *Instagram* (META INC, 2023e).

Figura 7: Telas da funcionalidade para gerenciar a recomendação de uma publicação



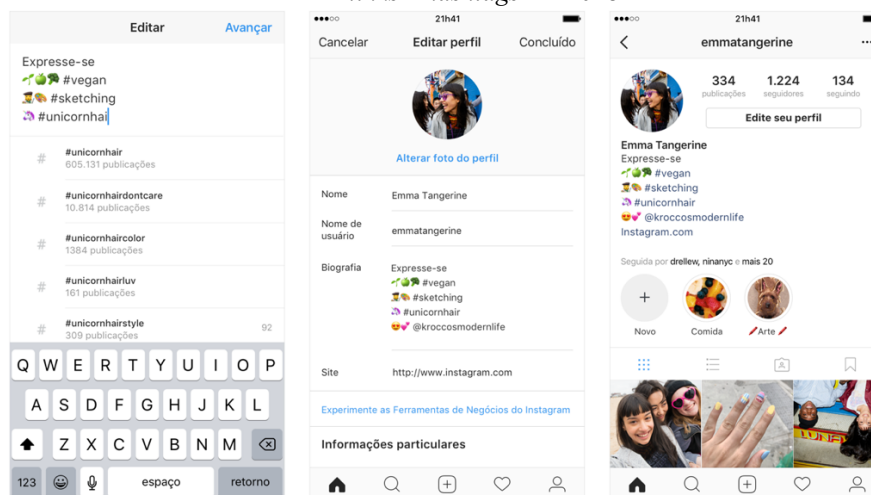
Fonte: Meta Inc (2023d)

<sup>109</sup> [...] **Sua atividade:** analisamos sinais como os reels que você curtiu, salvou, compartilhou ou comentou e com os quais você interagiu recentemente. Isso nos ajuda a entender os conteúdos que podem ser relevantes para você. **Seu histórico de interação com a pessoa que fez a publicação:** assim como no Explorar, é provável que no Reels o vídeo tenha sido criado por alguém que você não conhece. Porém, se você interagiu com essa pessoa, talvez tenha interesse no que ela compartilhou. **Informações sobre o reel:** os sinais incluem o conteúdo do vídeo, como a faixa de áudio ou os elementos visuais, assim como a popularidade. **Informações sobre a pessoa que publicou:** analisamos a popularidade, como o número de seguidores ou o nível de engajamento, para identificar conteúdos interessantes criados por uma grande variedade de pessoas, a fim de que elas tenham uma chance de encontrar o público ideal para o próprio conteúdo (Mosseri, 2023).

<sup>110</sup> [...] Quando há muitos resultados em potencial, também analisamos os sinais de popularidade, como número de cliques, curtidas, compartilhamentos e seguidores de uma conta, hashtag ou local (MOSSERI, 2021).

O perfil de um usuário, é a última aba da barra de navegação, é uma tela onde estão organizadas e armazenadas suas informações e publicações (Figura 8). Nesta tela, no topo, geralmente estão a foto de perfil, o nome do usuário, a contagem de publicações, seguidores e seguindo, e uma breve descrição pessoal ou profissional, se adicionada. Abaixo disso, há botões para editar o perfil, promover publicações (para contas comerciais) e opções de configuração. As publicações do usuário são exibidas em formato de grade logo abaixo, com abas separadas para publicações do *feed*, *Reels*, e se configurado, uma aba de publicações marcadas por outros usuários. Também há a opção de destacar “*Stories*” em círculos acima das publicações.

Figura 8: Tela do perfil do usuário e de edição da biografia no *Instagram*, após a atualização com liberação do uso de *links* e *hashtags* em 2018



Fonte: Meta Inc (2018)

### 3.2 Da interação “social” mediada pelas telas

Além dos “espaços de tela” já descritos do Instagram, e das principais regras e formas de interação que ditam a organização das publicações interface, seria uma tarefa exaustiva, apesar de relevante, detalhar as outras numerosas telas disponíveis, incluindo as funcionalidades de edição das publicações, e as outras pormenores formas de interação previstas (enquete nos *stories*, *status* na *DM*, etc.). Soma-se a isso, ao fato de que uma descrição abrangente de todas as telas da plataforma se tornaria questionável, uma vez que as telas do *Instagram* estão em constante modificação, sendo frequentemente introduzidas (e por vezes excluídas) a novas dinâmicas e ferramentas. Dessa forma, com a exploração das principais “telas da plataforma”, e de seus principais espaços e formas de “interação” na interface, pode se avançar para um ponto analítico crucial neste estudo.

Segundo Goffman (2014), a “interação social” se definiria sobre as influências que os indivíduos aplicam sobre si em presença física imediata, portanto, sob a condicionante da co-presença física. Logo se torna questionável a existência de uma “interação social” na esfera digital. Neste contexto, partindo de uma espacialidade física, o indivíduo em sua ação “interage”, ao olhar e pressionar o *smartfone*, com uma tela que é composta por vidro, plástico e silício; ele observa uma imagem de outro indivíduo ou de uma paisagem que é composta por *pixels*. Assim a ausência de outra corporeidade humana tangível no mesmo espaço parece ser o ponto nevrálgico que impede, por uma parte do conceito de Goffman, denominar de “interação social” o ato de interagir com as telas exibidas pelo *Instagram*.

No entanto, a ação de visualizar e “interagir” com tais telas não é desprovida de relevância e nem de sentido sociológicos. Ainda refletindo sobre o conceito de interação social de Goffman, observa-se que os indivíduos nas plataformas estão, em um nível diferente da interação *face a face*, exercendo influência uns sobre os outros, só que agora mediadas por uma tela. Por exemplo, ao “interagir” no *Instagram*, **os indivíduos ainda podem definir a situação da interação**, podem prever as implicações e repercussões que terá uma ação de “curtir” ou “comentar” em publicações de diferentes pessoas (namorados, parentes, professores, colegas, desconhecidos), mesmo que de forma limitada<sup>111</sup>, mas compreendendo que cada uma dessas interações sempre terá um significado diferente conforme o contexto da publicação e da sua relação com o autor da postagem (interesse amoroso, validação, interesse com o conteúdo, achar engraçado, etc.).

Assim, o conceito de “interação social” de (GOFFMAN, 2014), tal como apresentado em “A Representação do Eu”, parece enfrentar uma ambiguidade teórica de aplicação quando confrontado com o avanço tecnológico. No entanto, é possível reconhecer a existência da **interação “social” mediada por telas**<sup>112</sup>, no contexto de uma plataforma de rede social digital, através da exploração da “teoria de quadros” de Goffman, averiguando em conjunto a questão da presencialidade física e da metáfora teatral.

---

<sup>111</sup> Os indivíduos no *Instagram* frequentemente conseguem prever as repercussões de suas ações, mas a falta de presencialidade faz com que esses efeitos não sejam sempre imediatos ou recíprocos. Por exemplo, ao comentar em uma publicação de um familiar, com quem se tem também um relacionamento presencial, espera-se que o indivíduo tenda a empregar mais “práticas protetoras da face”, demonstrando maior cautela do que em comentários dirigidos a desconhecidos. Ademais, um comentário pode demorar para ser percebido pelo autor da publicação, deixando quem comenta na incerteza sobre sua leitura até que haja uma resposta.

<sup>112</sup> A escolha de utilizar aspas na expressão - interação “social” mediada por telas - foi feita como um recurso estilístico para enfatizar que, embora a interação social em plataformas de redes sociais digitais ainda persista, ela ocorre de forma atípica. O “social” agora é delimitado e enquadrado pelas restrições tecnológicas e pelas limitações impostas pelas plataformas.

Portanto, ao reconhecer que a interação social pode ser transferida para um ambiente digital, como o de uma tela, podemos analisar a repercussão dessa afirmação, e as sucessivas transformações da transposição da presencialidade, em dois aspectos e momentos distintos. Primeiramente, consideramos a ação de um indivíduo ao publicar um conteúdo no *Instagram*. Em seguida, refletimos sobre o momento em que outro indivíduo visualiza essa publicação na *interface* do *Instagram*.

Durante os encontros presenciais, as pessoas detêm de relativa autonomia para se mover e interagir, de acordo o espaço e as pessoas ao seu redor, porém esta é uma dinâmica que muda quando esse encontro é gravado por uma câmera, com o intuito de ser exibido posteriormente em uma tela. Segundo Goffman em sua teoria de quadros, na presencialidade os indivíduos enquadram a realidade, na maioria das vezes de maneira inconsciente, adaptando-se e editando aos contextos dos quadros ali presentes na interação. Em contrapartida, no *Instagram*, os indivíduos, sozinhos ou em encontros, frente a câmera de seu *smartphone*, agora devem consciente e obrigatoriamente, criar um enquadramento específico da presencialidade, para vídeos ou fotos, antes de compartilhá-los na plataforma. Esse processo envolve um conhecimento explícito dos limites impostos pela câmera, que apenas reflete um quadro captado do que acontece na presencialidade.

Esta circunstância revela um elemento reflexivo e cognitivo significativo para o sujeito, onde a tela e a câmera funcionam inicialmente como um espelho. O indivíduo reconhece que o que é exibido na tela é uma reprodução limitada e enquadrada da presencialidade, é um ângulo, um reflexo parcial que não capta a totalidade do que acontece em um ambiente, devendo o indivíduo apontar, ajustar e posicionar a câmera adequadamente. No entanto, quando se trata de uma publicação do *Instagram*, seja uma foto ou um vídeo, essa reprodução é compreendida pelo indivíduo como uma representação de si. Diferentemente de um espelho, que reflete apenas para quem o observa, uma publicação será observada por outros indivíduos, sendo destinada a uma plateia presumida, que igualmente “interagirá” com ela. Assim, o indivíduo, ao tomar consciência que essa reprodução poderá influenciar alguma ação de outros indivíduos, compreende a necessidade de *representar* e *performar* dentro dos limites do enquadramento captado pela câmera.

Assim, ao ligar a câmera, apontar para si e se observar na tela, o indivíduo pode buscar o ângulo mais favorável, o enquadramento mais ideal, a iluminação mais adequada, o ambiente mais atrativo a vestimenta mais chamativa, usando as ferramentas de ajustes da plataforma como filtros, tudo isso para visualizar na tela a melhor imagem de si ou a melhor representação de si. Essa dinâmica proporcionada pelo Instagram, torna a publicação exibida nas telas da

plataforma, a partir da teoria de Goffman, como um o “quadro teatral” pela teoria dos quadros, ou com um palco, pela metáfora teatral da “Representação do Eu”.

De acordo com Persson (2012, 2018), em um artigo que explora as diferenças entre interações *face a face* e em mídias sociais sob a perspectiva da teoria de Goffman, particularmente focando no conceito de fachada pessoal, o autor propõe que as fronteiras entre palco e bastidores são alteradas nesse contexto digital. Ele observa que no *Facebook*, os usuários frequentemente interagem a partir de seus espaços pessoais e presenciais, seus “bastidores”, enquanto se engajam no “palco” da plataforma, postando ou comentando. Isso cria uma dinâmica única onde a região de bastidor da presencialidade se conecta com a região de palco da plataforma digital, que possui suas próprias limitações. Persson denominou que nesta interação nas mídias sociais ocorre uma interação *persona to persona* (p2p), ao invés do *face to face* (f2f), destacando que os usuários em rede criam “[...] representações de si mesmo, com a ajuda das quais ele pode se comunicar com as representações de outras pessoas. A representação é um personagem assumido, um papel ou máscara que pode diferir substancialmente ou ser quase idêntico à pessoa que o assume” (PERSSON, 2012, p. 15 tradução nossa)<sup>113</sup>.

Nesse sentido, considerando que sempre haja uma imagem de uma pessoa real em uma publicação no Instagram<sup>114</sup>, pode-se então compreender que toda “publicação” no Instagram é um **enquadramento de uma reprodução reduzida da presencialidade**, e, ao mesmo tempo é um **enquadramento de uma representação reduzida da presencialidade**. As publicações do Instagram são “enquadramentos reduzidos da presencialidade” por dois motivos. Primeiramente, para realizar uma publicação o indivíduo terá que enquadrar o que se é visto pelos limites das bordas de sua câmera, são capturas de parte do que ocorre na presencialidade, um ponto fixo que nunca revela a sua totalidade. Por último, uma outra “redução” se aplica pela imposição das regras da plataforma para cada tipo de publicação (ex: cada storie só pode ter 60s).

Refletindo agora, sobre o instante em que um indivíduo observa uma publicação de outro no Instagram, e analisando sua dinâmica e possíveis impactos sob a ótica da teoria de quadros de Goffman, observa-se um possível paradoxo relacionado à “interação” que é inerente

---

<sup>113</sup> No original: “[...] *representations of him or herself, with the help of which he or she can communicate with other people's representations. The representation is an assumed character, a role or mask that can differ substantially from, or be nearly identical to, the person who assumes it.*”

<sup>114</sup> Com o indivíduo igualmente consciente que esta sendo capturado por uma lente.

às plataformas de redes sociais digitais, focadas principalmente em conteúdos visuais, como fotos e vídeos.

Em contraste com as interações *face a face*, que permitem uma maior flexibilidade de ação na interação social, as interações no Instagram são limitadas às opções pré-estabelecidas pela plataforma, como: curtir, comentar, compartilhar, salvar e responder à publicação, assim, por essa perspectiva as possibilidades de interações “sociais” nas publicações da plataforma se encontram igualmente reduzidas. Entretanto, o que gera uma contradição sobre essa interação “social”, é que apesar das publicações estarem reduzidas, tanto em sua produção, como nas possibilidades de interações, é que elas podem ter efeitos sociológicos que não estão limitados à tela da plataforma.

Assim, a presencialidade é reduzida para ser enquadrada em uma tela, para na sequência ter a capacidade de enquadrar situações fora da mesma. Essa é a característica que permite considerar a “interação” observada no Instagram como **interação “social” mediada por tela**<sup>115</sup>. Nesse sentido, já foi argumentado que os indivíduos podem refletir sobre as repercussões dessas “interações” na plataforma (curtir, comentar, compartilhar, salvar e responder), porém gostaria de apontar para outra reflexão, pensando agora sobre os efeitos “sociais” fora de tela.

Assim, ao observar, no subcapítulo anterior, a dinâmica da exibição e recomendação das publicações (telas) do Instagram, observa-se que a plataforma tende a privilegiar a exibição das publicações que “viralizam”, ou seja, coloca em destaque para seus usuários as publicações que entende como relevantes através dos altos números de suas interações previstas, como altas curtidas. A teoria de quadros de Goffman, por sua vez, permite entender que os quadros primários de uma sociedade, surgem quando determinadas ações dos indivíduos se repetem nas interações até se convencionarem como normas gerais. Dessa forma, poderia existir um vínculo entre a viralização de publicações, com conteúdos como o corpo e alimentação, na plataforma e o “surgimento” (ou evidenciação) de quadros primários na presencialidade?

No Instagram, os indivíduos que conseguem se destacar nas interações pré-definidas pela plataforma de maneira constante são conhecidos como “*influencers*”. Esses influencers são personalidades que conseguem atrair milhões de seguidores através da criação de conteúdo. Para isso, eles não apenas buscam capitalizar sua presença e influência nas publicações por meio de colaborações e publicidade de marcas, mas também a própria plataforma procura “[...] ativamente monetizar o compartilhamento e a circulação de conteúdo – para alcançar a

“viralidade” – e direcionar isso de forma que contribuam financeiramente para si mesmas” (Lupton, 2015, p. 30 tradução nossa)<sup>116</sup>.

Portanto, embora os quadros no Instagram apresentem uma redução da presencialidade, e à primeira vista, uma redução das possibilidades de interação, tais interações pré-definidas quando promovidas ou viralizadas (curtir, comentar, compartilhar, salvar e responder), especialmente por *influencers*, com auxílio ou não de marcas, e monetizadas pela plataforma podem, ao reproduzir e destacar repetidamente esses quadros para seus usuários, também afetar as ações dos indivíduos que a visualizam para fora da plataforma. Essa extensa repetição e recomendação de um tipo específico de **enquadramento de uma reprodução e representação reduzida da presencialidade**, pode como efeito, levar à uma transformação acelerada dos quadros primários, ou inclusive uma substituição, daqueles que normalmente seriam mobilizados pelos sujeitos em suas interações cotidianas.

No capítulo seguinte desta pesquisa, o foco será a apresentação e a análise das narrativas e performances de uma *influencer fitness*, especialmente em relação às suas práticas corporais e alimentares. Essas práticas são representadas através dos enquadramentos oferecidos pelas telas do Instagram, onde usando as ferramentas que a princípio estão à disposição de todos os usuários, a *influencer* consegue se destacar nas interações pré-definidas pela plataforma, sendo frequentemente recomendada (publicações expostas na tela) a outros usuários quando o Instagram considera seu conteúdo relevante para eles. Além disso, o capítulo visa incorporar as reflexões dos autores evidenciados em suas contribuições na sociologia da alimentação, como Claude Fischler, e da sociologia do corpo, como Erving Goffman, para assim elucidar como as práticas corporais e de alimentação, identificadas nesse trabalho, possam possuir significados e explicações sociológicas no contexto na interação “social” mediada por telas.

---

<sup>116</sup> No original: [...] actively seek to monetise content sharing and circulation – to achieve ‘virality’ – and to direct this in ways that contribute financially to themselves.



## CAPÍTULO 05

### ***A INFLUENCER FITNESS GRACYANNE BARBOSA***

Gracyanne Jacobina Barbosa Vieira, mais conhecida como Gracyanne Barbosa, é uma figura pública brasileira. Nascida em 1983 em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, ela ganhou destaque no universo fitness brasileiro atuando como dançarina, rainha de bateria e *influencer fitness*. Em entrevista fornecida para a jornalista Marília Gabriela, Gracyanne discorreu sobre sua trajetória pessoal, compartilhando aspectos marcantes de sua trajetória (DE FRENTE COM GABI - GRACYANNE BARBOSA (08/05/13) | SBT VÍDEOS..., 2013).

Nessa entrevista, Gracyanne mencionou que embora não percebesse as dificuldades em sua infância, mais tarde entendeu os sacrifícios de sua mãe, que priorizava a alimentação dela e de suas três irmãs em detrimento da própria. Contudo, relatou que aos 16 anos enfrentou grande desafio na sua vida, ao mudar-se para o Rio de Janeiro com o intuito de cursar Direito, feito sem precedentes em sua família que não contava com histórico de educação superior.

Para se manter no Rio de Janeiro, Gracyanne trabalhou como faxineira, vivenciando condições de vida adversas, incluindo dividir quarto com outras 18 meninas, onde tinha permissão apenas para dormir, sem acesso à uma cozinha. Ela relembrou períodos de extrema dificuldade financeira, chegando ao ponto de não ter como pagar pela moradia e ter de dormir nas ruas. Em um desses momentos, ao optar por dormir em frente ao albergue, o dono do estabelecimento, comovido com sua situação, ofereceu-lhe trabalho como faxineira em troca de lugar para morar. Já aos 17 anos, Gracyanne alcançou um marco significativo ao ser aprovada no vestibular de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A partir de então, conseguiu equilibrar seus estudos com empregos subsequentes, trabalhando em shopping centers e concessionárias, demonstrando sua determinação e resiliência diante das adversidades.

Em entrevistas mais recentes, concedidas ao jornalista Pedro Bial (ENTREVISTA BELO E GRACYANNE BARBOSA..., 2019) e à apresentadora Tatá Werneck (T3..., 2019), Gracyanne Barbosa compartilhou outros detalhes sobre sua infância, revelando que até os 12 anos, ela foi jogadora de vôlei, participando de competições oficiais e representando o time do seu estado. Essa experiência inicial com o esporte estabeleceu uma base para a importância da prática de exercícios em sua vida. Mesmo após deixar de competir como jogadora de vôlei, Gracyanne manteve o compromisso com a atividade física. Além disso, em sua entrevista com Marília Gabriela, Gracyanne mencionou que assim como ela conseguiu uma moradia em troca de serviços de limpeza, conseguiu igualmente acesso a uma academia de forma similar.

Foi também nessa fase marcante de sua vida que Gracyanne Barbosa experimentou reviravolta significativa em sua trajetória. Ela relatou que, ao andar pelas ruas, foi abordada por um empresário do grupo musical de axé Tchakabum, que a convidou a participar de um concurso para se tornar uma das dançarinas do grupo. Inicialmente, ela recusou essa proposta por não entender de dança. Porém, após um reencontro com o mesmo empresário numa academia, Gracyanne reconsiderou e aceitou o convite para integrar o grupo, uma vez que a ganhadora do concurso fora acometida com problemas de saúde. Esse momento foi um dos marcos divisores na vida de Gracyanne, inaugurando sua carreira no mundo do entretenimento<sup>117</sup>. Observa-se que foi a sua presença física, o seu corpo, que quando notado inicialmente na rua, lhe proporcionou oportunidade profissional como dançarina. Assim, ela se dedicou por quase uma década à dança com o Tchakabum, permanecendo no grupo até 2008. Esse período e os eventos que nele ocorreram foram cruciais para consolidar a imagem de Gracyanne Barbosa como figura proeminente no cenário fitness e artístico brasileiro.

A fama em sua carreira com papel de dançarina e sua igual preparação física, necessária para essa atuação e *performance*, fez com Gracyanne fosse inserida e alcançasse notoriedade no cenário do carnaval brasileiro, onde desempenhou o papel de “rainha de bateria” em diversas escolas de samba. Sua estreia como rainha de bateria ocorreu em 2007 no Salgueiro. Nos anos seguintes, Gracyanne ocupou o mesmo posto em diversas assim como puxou a vitória<sup>118</sup>, sendo as principais: Mangueira (2008, 2009 e 2013), Vila Isabel (2010), Paraíso do Tuiuti (2011), Unidos da Tijuca (2012) e União da Ilha do Governador (2018, 2019, 2020) no Rio de Janeiro, e, em São Paulo, foi rainha de bateria da Império de Casa Verde de 2008 a 2011 e da X-9 Paulistana entre 2014 e 2016 (QUEM ONLINE, 2020; GREGÓRIO, 2023).

Portanto, é crucial entender como o papel de Gracyanne como “rainha de bateria” foi essencial para sua consagração em outro papel adjunto a esse, o de “Musa fitness do carnaval”. Essa evolução de papéis contribuiu significativamente para uma transição natural de Gracyanne para seu papel mais atual como “*influencer fitness*” nas plataformas de redes sociais digitais.

Assim, antes de se consolidar firmemente no papel de “*influencer fitness*”, Gracyanne já era uma figura pública e reconhecida. Sua trajetória e progresso no seu papel de “rainha de bateria” e “musa fitness do carnaval” foram amplamente documentados por várias reportagens em jornais e revistas (REVISTA SUPLEMENTAÇÃO, 2009; ANDRADE, 2012; EGO, 2013;

---

<sup>117</sup> Gracyanne conciliou a carreira artística com a universidade. Finalizou o curso de direito com 23 anos, em 2006, após dois trancamentos, contudo nunca exerceu a profissão.

<sup>118</sup> Gracyanne Barbosa atuou como rainha de bateria em agremiações do grupo de acesso, destacando-se na Unidos do Jacarezinho em 2013. Em 2012, ela obteve o título de campeã pela Unidos da Tijuca. Além disso, em 2016, Gracyanne desempenhou o papel de musa na Portela, no Rio de Janeiro.

TERRA, 2013a, 2013b; MARQUES, 2015; METRÓPOLES, 2018; GATTO, 2019; O GLOBO, 2020). Esses meios frequentemente enfatizavam a rigorosidade de seu treinamento físico, os ensaios intensivos, rotinas de exercícios e detalhes de sua dieta (Figuras 9 e 10) ou, em alguns casos, ressaltavam sua sensualidade (Figura 11). Dessa forma observa-se que Gracyanne já exercia influência antes mesmo de se consolidar no ambiente digital, visto que a expectativa em torno da preparação e presença de seu corpo, atuação e performances no Carnaval se tornou fato, por vezes emblemático e altamente aguardado.

Figura 9: Capa de revistas em que Gracyanne foi destaque em 2009 e 2013<sup>119</sup>



Fonte: (REVISTA SUPLEMENTAÇÃO, 2009; EGO, 2013)

A sensualidade do corpo de Gracyanne não se limitou à sua participação no Carnaval. Como dançarina e após rainha de bateria, ela também protagonizou ensaios sensuais para revistas como Playboy em 2007 e Sexy em 2011. Em breve análise sociológica, sua trajetória demonstra que a sua transição do “papel de dançarina” para o “papel de rainha de bateria” marcou uma transformação significativa em sua vida, pois o seu corpo feminino que já era símbolo de seu trabalho pela dança, emergiu agora como símbolo de desejo e referência por suas passagens na passarela do samba, e, conseqüentemente, em enquadramentos midiáticos.

<sup>119</sup> Gracyanne já desempenhava o papel de rainha de bateria nos anos de 2009 e 2013, mas foi somente a partir de 2012 que ela começou a migrar para seu papel de *influencer* fitness. A edição de 2013 da revista destacou-a ainda mais como a especialista em alimentação e exercícios físicos.

Figura 10: Captura de tela de uma reportagem no site Ego, destacando a rotina de dieta e malhação da rainha.



Fonte: (ANDRADE, 2012)

Figura 11: Ensaio fotográfico sensual de Gracyanne para Revista da Mangureira em 2013



Fonte: Terra (2013b)

Observa-se que, até recentemente<sup>120</sup>, representações e enquadramentos jornalísticos de Gracyanne, particularmente aqueles que destacavam sua preparação física para o Carnaval, pareciam se comunicar principalmente com o público feminino, compartilhando seus segredos e destacando a dedicação e esforço requeridos para manter um corpo ideal para a celebração. Por outro lado, sua participação em revistas de cunho erótico, além de sua própria *performance*

<sup>120</sup> Último carnaval de Gracyanne foi em 2020.

como “rainha”<sup>121</sup>, demonstram orientação a um apelo de uma plateia masculina. Estas representações e enquadramentos distintos, evidenciam a complexidade e a multifacetividade da *performance* corporal feminina, e ilustram como, o corpo feminino e negro é reenquadrado e reinterpretado, em diferentes, ou no mesmo papel social. No caso de Gracyanne, um corpo sempre posto como em evidência para ser idealizado em diferentes esferas de desejo.

A visibilidade proporcionada pela mídia, catalisada pela visibilidade concedida às práticas corporais<sup>122</sup> de Gracyanne, trouxe o seu corpo para o centro dos debates e discursos/narrativas, especialmente nas plataformas de redes sociais digitais. Nesse contexto, embora o *Instagram* sido lançado em 2010 e alcançado uma popularização mais marcante no Brasil somente a partir de 2015, outras plataformas já se encontravam em uso pelos brasileiros, como o *Orkut*, no período de 2004 a 2014, o *Facebook*, desde 2008 e vigente até os presentes dias, e o *Twitter*, a partir de 2006 e igualmente vigente até os dias atuais.

No ano de 2013, Gracyanne encontrou-se imersa em um turbilhão de avaliações críticas por parte dos usuários do *Twitter*, tendo em vista sua participação nos desfiles carnavalescos do Rio de Janeiro, representando a escola Unidos de Jacarezinho, bem como a Mangueira. Observações depreciativas sobre a estética de seu corpo foram proeminentes, com expressões pejorativas acerca da aparência de seu glúteo, incluindo comentários que incitavam à responsabilização do cirurgião ou que sugeriam uma estética menos musculosa e mais tradicionalmente feminina. De acordo reportagens da época (PORTAL DO HOLANDA, 2013; QUEM ONLINE, 2013; TERRA, 2013c), ocorreram afirmações como: “Processa esse cirurgião”, “Menos musculosa e mais feminina ficaria melhor” e “Vai explodir de tanto malhar”. Também fizeram parte desse repertório crítico no *Twitter*, comentários de famosas como Luana Piovani, e, da apresentadora Monique Evans que declarou: “[...] Não entendo pq essas mulheres q já têm um bundão, colocam prótese no bumbum!!!! Acho que perdem a noção! Depois fica estranho na foto!!”.

A cobertura dessa polêmica foi extensamente realizada pela mídia, que enfatizar a reprodução de inúmeras fotografias focadas apenas nos glúteos de Gracyanne (Figura 12), em detrimento de imagens que a capturassem frontalmente ou evidenciasse sua performance no

---

<sup>121</sup> Considera-se aqui o **estereótipo da mulher negra e de sambista** encarnado pela própria Gracyanne. Assim, de acordo Lélila Gonzales (1984), a representação da mulher negra é profundamente influenciada pelo contexto em que é percebida. No âmbito do Carnaval, a mulher negra é frequentemente tipificada pela figura da mulata, a qual é coroada como rainha da festividade, objeto de desejo e erotização, configurando-se como a “mukama”, termo que remete à objetificação sexual, onde “[...] é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente””. (GONZALES, 1984, p. 228)

<sup>122</sup> Fischler permite entender com o princípio da incorporação que a alimentação é também uma prática corporal.

desfile. Na sequência, Gracyanne forneceu algumas entrevistas para afirmar que não usava anabolizantes e nem silicone no glúteo (FOLHA DE SÃO PAULO, 2013; MARTINES, 2013; DE FRENTE COM GABI - GRACYANNE BARBOSA (08/05/13) | SBT VÍDEOS..., 2013)<sup>123</sup>. Um fato que chama atenção, é que entre os veículos de notícias, o Portal do Holanda (2013) optou por escolher ângulos particularmente desfavoráveis sobre o glúteo de Gracyanne mencionando: “[...] Gracyanne Barbosa sambou com intensidade durante o desfile da Mangueira, e as fotos dos seus atributos durante a dança causaram um certo estranhamento do público” (Figura 13).

Figura 12: Fotos noticiadas da participação de Gracyanne no carnaval pela Unidos de Jacareizinho/RJ em 2013.<sup>124</sup>



Fonte: Quem Online, (2013); Terra (2013c)

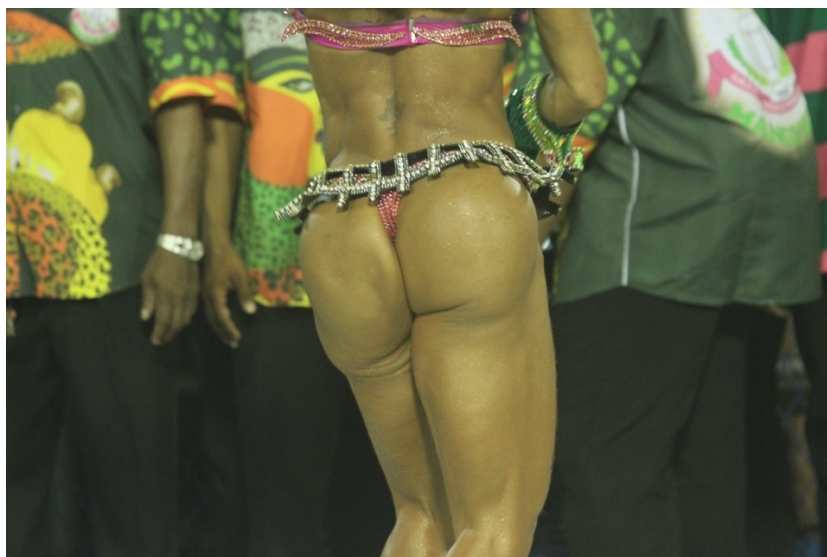
Nesse contexto, os enquadramentos midiáticos nos papéis de “rainha de bateria” e “musa fitness do carnaval”, assim com os comentários nas plataformas de redes sociais digitais,

<sup>123</sup> Para apresentadora Maria Gabriela: “[...] “Juro por Deus que não tomei”, afirmou a dançarina, conhecida pelo físico avantajado. “Não tenho silicone no bumbum.” Segundo ela, o corpo sarado é fruto de dieta e malhação. “Nunca saio da dieta. Como 4 ou 5 claras de ovo por dia, 150 g de carboidrato e salada à vontade”, disse. “Faço 50 minutos de musculação 2 vezes por semana”. Para o site Ego: “[...] Emagreci 9 kg e (o bumbum) pode até ter ficado flácido, mas ninguém é perfeito. Diminuí a minha maratona na academia por causa dos ensaios, mas não me preocupo com isso. As pessoas comentam o que elas quiserem, é um direito delas”.(MARTINES, 2013)

<sup>124</sup> A cobertura da mídia sobre o incidente focou predominantemente em imagens do glúteo de Gracyanne, com poucas publicações incluindo uma única foto do seu rosto.

construídos em torno da figura corporal de Gracyanne Barbosa, ilustram a complexidade das representações sociais do corpo feminino. De acordo com o jornalista Martines (2013), sobre a controvérsia de 2013, “[...] alguns a criticam por ter músculos demais. Outros, por aparecer com o bumbum menos musculoso. O corpo de Gracyanne Barbosa sempre dá o que falar”. E de fato, o corpo na interação tem muito o que “falar” e transmitir, e o corpo de Gracyanne, como objeto de censuras e/ou admirações, sempre esteve em timbre mais alto nas interações capturadas por câmeras. A sua musculatura, ora hipertrofiada ou flácida, evidenciam bem mais do que apenas os sinais de sua própria contração.

Figura 13: Foto noticiada da participação de Gracyanne no carnaval pela Mangueira/RJ em 2013.



Fonte: Portal do Holanda (2013)

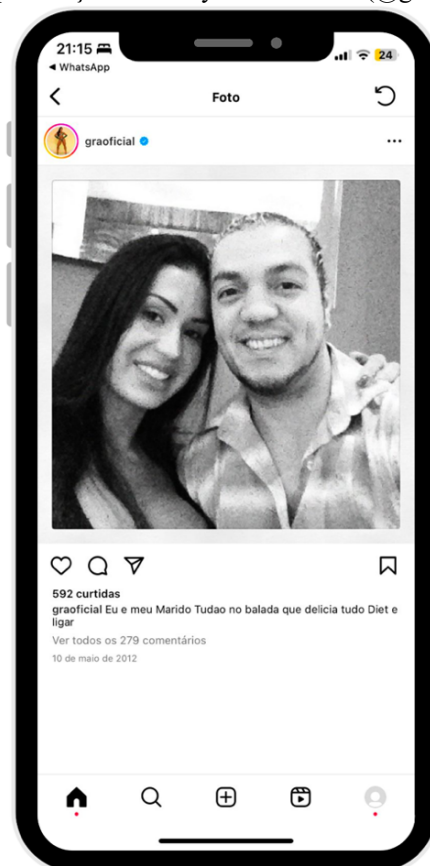
Apesar de ter enfrentado diversos momentos de críticas intensas sobre seu corpo, Gracyanne Barbosa utilizou eficazmente esses momentos de “buzz”<sup>125</sup> para se destacar profissionalmente, para dizer que o seu corpo, que de alguma forma criava polêmicas apenas por ser o que é, sempre tinha algo a mais para falar. Desde a adoção do seu papel como dançarina e como de rainha de bateria, Gracyanne soube capitalizar a visibilidade de seu corpo e a influência do seu “status “de famosa, para se estabelecer perante a um novo tipo de influência, uma influência agora digital, um novo papel como “*influencer fitness*” nas plataformas de redes sociais digitais.

---

<sup>125</sup> O termo “buzz” no contexto de mídia social refere-se a uma quantidade significativa de atenção, conversa, ou excitação em torno de uma pessoa, produto ou evento. Geralmente, o “buzz” é gerado por meio de discussões e compartilhamentos nas plataformas de redes sociais digitais, notícias e outros meios de comunicação. Ele pode ser espontâneo ou o resultado de uma campanha de marketing bem planejada. No caso de Gracyanne, o “buzz” em torno de seus momentos de crítica foi utilizado para aumentar a sua visibilidade e reforçar a sua fama, convertendo potencial negatividade em uma oportunidade para destacar seu trabalho corporal.

No Instagram, a primeira publicação de Gracyanne Barbosa, usando o perfil @graoficial, é de 10 de junho de 2012, aparecendo ao lado de seu esposo, o cantor de pagode Belo (Marcelo Pires Vieira), com quem se casou naquele ano, com a seguinte legenda: “[...] Eu e meu Marido Tudao no balada que delicia tudo **Diet** e ligar”. Gracyanne conheceu Belo na adolescência, enquanto atuava como dançarina do grupo Tchakabum. Após um breve relacionamento e quase uma década separados, eles se reaproximaram em 2007, retomaram o namoro e oficializaram a união em 2012. Atualmente, Belo, incentivado por Gracyanne, participa ativamente de suas rotinas de exercícios e alimentação saudável, compartilhando esses momentos nas plataformas de redes sociais digitais. Analisando sob a ótica dos papéis sociais, ser esposa de um cantor renomado certamente ampliou a visibilidade de Gracyanne e sua fama no início de sua carreira. No entanto, a análise de sua trajetória revela que, embora o casamento tenha sido significativo não foi o fator crucial de sua carreira. Gracyanne se destacou principalmente pelo seu trabalho e dedicação a outros papéis, não apenas o de esposa, onde foi a sua representação e *performance* corporais que sobressaíram como determinantes no seu sucesso profissional.

Figura 12: Primeira publicação de Gracyanne Barbosa (@graoficial) no Instagram.



Fonte: Elaboração do autor, 2023.



Após sua estreia no Instagram em 2012, Gracyanne percebeu o potencial comercial da plataforma<sup>126</sup>, constatando como poderia utilizá-la para ampliar sua audiência, bem como o seu trabalho que era eminentemente corporal e que poderia ser uma fonte de inspiração para outras pessoas. Embora a coleta de dados desta pesquisa não tenha se estendido às suas publicações iniciais, foi evidente, ao investigar por sua primeira publicação, que a natureza da produção de seu conteúdo foi essencialmente “orgânica”<sup>127</sup>. Na linguagem dos *influencers* e produtores de conteúdo na internet, uma produção “orgânica” de conteúdo se refere a criação de publicações sem parcerias pagas e/ou consideradas nitidamente autênticas ou originais. Assim, Gracyanne compartilhava em suas publicações momentos que poderiam ser vistos como genuínos, pois eram quadros de sua vida cotidiana, como sua rotina de exercícios físicos, hábitos alimentares, interações com seu marido e presença em eventos (ensaios enquanto rainha).

Dessa forma, Gracyanne anteviu, antes de muitos, que a plataforma oferecia oportunidade de transformar o seu cotidiano em um espetáculo autêntico, de como fornecia uma ferramenta de conectar seus bastidores a um palco virtual, um palco virtual editável com plateia presumida, que embora limitado pelo enquadramento da câmera, era ilimitado em termos de possibilidades de seu alcance. Neste cenário, potencializado também por sua já notoriedade por seus papéis, Gracyanne viu sua influência nas plataformas crescer exponencialmente. Em 2013, ela já somava 423 mil seguidores no Instagram e 152 mil no Facebook (DIÁRIO GAÚCHO, 2013), consolidando-se como uma das precursoras no incipiente segmento de *influencers fitness* no Brasil, sinalizando juntamente com outros (Figura 13), o começo de uma transformação marcante do uso das plataformas de redes sociais digitais no país.

Uma década depois, Gracyanne expandiu sua presença digital para milhões de seguidores em várias plataformas, se consolidando no papel de “*influencer fitness*” que ajudou a fundar. Atualmente, Gracyanne acumula cerca de 10,8 milhões de seguidores no Instagram, 6,2 milhões no Facebook, 50,4 mil inscritos no seu canal do YouTube<sup>128</sup>, 2,3 milhões de seguidores no TikTok<sup>129</sup> e 258 mil seguidores no X (Twitter)<sup>130</sup> (Figura 14).

---

<sup>126</sup> Curiosamente foi o mesmo ano que o Facebook igualmente percebeu a possibilidade comercial da plataforma e adquiriu por US\$ 1 bilhão.

<sup>127</sup> Visualizar a primeira publicação de Gracyanne no Instagram é uma tarefa complicada de se realizar manualmente, dadas as 14 mil postagens dela. Seria necessário passar por cerca de 2800 páginas se cada uma mostrasse 15 publicações. Ferramentas como o ExportComments simplificaram esse processo ao permitir a extração de links, legendas e dados de todas as publicações.

<sup>128</sup> O primeiro vídeo Gracyanne no YouTube data de 14 de maio de 2013, compartilhando um dia de treino, com 937 mil visualizações. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=SbP8w8OxDJE&t=3s>

<sup>129</sup> A primeira publicação de Gracyanne do TikTok data de 6 de abril de 2020, com 1,6 milhões de visualizações. Fonte: <https://vm.tiktok.com/ZMjTg16ck/>

<sup>130</sup> A primeira publicação de Gracyanne no X (Twitter) data de 31 de maio de 2011. Fonte: <https://twitter.com/GraOficial/status/75524305009643520>

Figura 13: Capa da revista *Muscle & Fitness* de 2016, destacando o fenômeno dos influencers fitness



Fonte: Sarados do Brasil (2016)

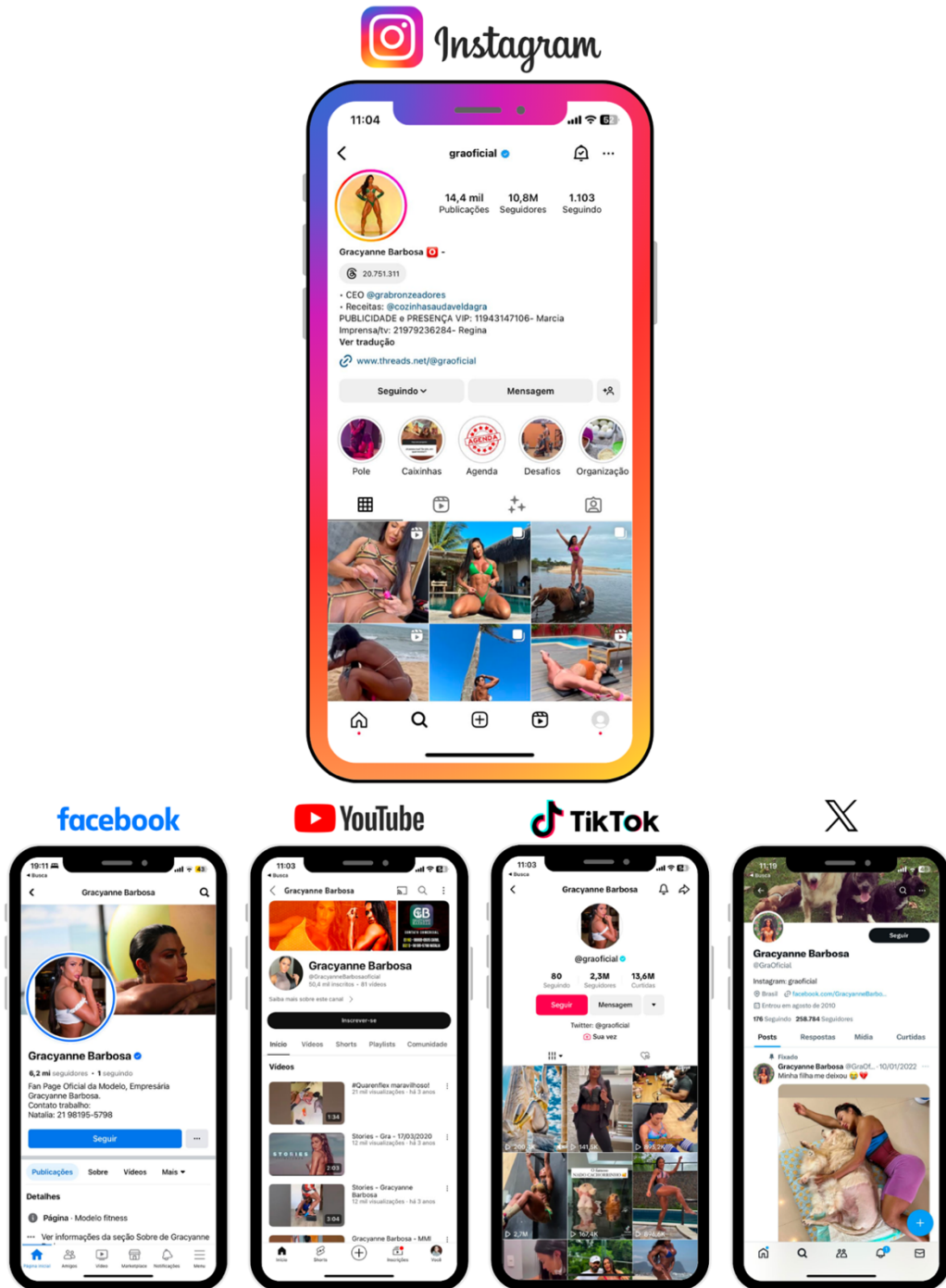
Diante dos elementos que aqui foram apresentados a respeito da trajetória de Gracyanne Barbosa, ao resgatar nesse ponto as proposições teóricas de Goffman no âmbito da sociologia do corpo, bem como sua aplicabilidade ao presente estudo, emerge a compreensão de que a dinâmica da interação “social” mediada por telas no *Instagram* pode ser compreendida sob tanto sob a ênfase da metáfora teatral e cinematográfica. Neste espaço virtual, o corpo que está na presencialidade, é instado frente a uma câmera a adotar uma postura, a encenar e performar nos limites delimitados pela tecnologia e pela plataforma, para um tipo de enquadramento reduzido da presencialidade, que será posto sequencialmente para uma plateia presumida. Nesse sentido o enquadramento ali realizado, pode ser interpretado a partir da ótica de um “palco” ou de “um quadro teatral”, pois requerem que o indivíduo adote um “papel” visando através de sua performance e representação “**influenciar**” a ação de outros usuários.

A influência desse “papel de influencer fitness” pode ser exercida tanto através das interações pré-definidas da plataforma (curtidas, comentários, compartilhamentos, salvamentos e respostas), quanto das interações que ocorrem na esfera presencial, ou seja, fora da tela. Através incitada repetição das telas (quadros), encenações e *performances* corporais, pode ocorrer também uma indução à adoção de tais práticas corporais e alimentares pela plateia presumida, transcendendo assim os limites da tela.

Nessa perspectiva, ao considerarmos a preponderância da metáfora teatral nos quadros das telas apresentadas pelo *Instagram*, é oportuno abrir um parêntese para ponderar o uso da metáfora teatral na “A Representação do Eu” e em “Quadros de Análise” (Goffman, 2012,

2014). Isso vai permitir avançar para outra análise sobre a influência da adoção dos papéis (e suas representações) na trajetória da *influencer fitness* Gracyanne Barbosa.

Figura 14: Telas iniciais de todas as plataformas de redes sociais digitais de Gracyanne Barbosa, em 14/11/2023



Fonte: Elaboração do autor, 2023.

De acordo a teoria de quadros, o comportamento humano é dirigido não por um “papel social”, mas sim por um quadro primário que norteia a compreensão de papéis específicos. Nesse contexto, os papéis assumidos por Gracyanne, seja como dançarina ou rainha de bateria,

estavam intrinsecamente ligados a quadros primários pré-existentes que direcionavam sua atuação, sua performance corporal e sua alimentação. No entanto, o papel de “*influencer fitness*” nas plataformas digitais provavelmente não detinha de um quadro primário bem estabelecido em seu início, ou seja, não havia narrativas prévias e estruturas do que indivíduo deveria fazer para ser reconhecido como “*influencer fitness*”. Dessa forma, observa-se que Gracyanne recorreu aos seus repertórios dos outros papéis, que tinham status de celebridade (faixas de experiência), utilizando-se dos quadros primários desses papéis já bem estabelecidos, para elaborar um “quadro transformado” sobre como deveria performar e atuar no papel de um “*influencer fitness*”.

Nesse sentido, a dinâmica das sucessivas repetições e exibição das publicações nas telas da plataforma, pode ter gerado dois efeitos: primeiramente, a forma de performance e atuação de Gracyanne no novo papel de “*influencer fitness*” pode, como hipótese, ter se tornando um quadro primário sobre o que é ser um “*influencer fitness*”<sup>131</sup>. Por fim, as narrativas ou discursos presentes na sua atuação e performance no papel de *influencer fitness* pode, como hipótese, também se tornarem quadros primários para alguns indivíduos.

Assim, considerando a existência de um papel de “*influenciador fitness*”, também podemos considerar que este possui uma narrativa dramática e as performances específicas. A obra “A Representação do Eu” (Goffman, 2014) fornece a compreensão de que em toda representação, o ator deverá trabalhar para proteger a sua face e para controlar e manter sua fachada (cenário, palco, bastidores e fachada pessoal), para assim controlar o gerenciamento de impressões (plateia) dessa atuação. Porém, a teoria de quadros, permite entender também que as disposições espaciais dos espaços de atuação e papéis, apesar de existirem, não são tão fixos.

A vista do exposto, resta então compreender melhor quais os elementos que giram em torno da dinâmica de enquadramento e adesão de um papel de “*influencer fitness*”, ou seja, como no **enquadramento de uma reprodução e representação reduzida da presencialidade**, performa e atua *influencer fitness* Gracyanne Barbosa no Instagram.

No próximo capítulo, serão apresentadas as narrativas e performances sobre o corpo e alimentação identificadas da *influencer fitness*, bem como uma análise através da teoria de Goffman e Claude Fischler de como tais elementos integram o processo de representação e enquadramento na plataforma.

---

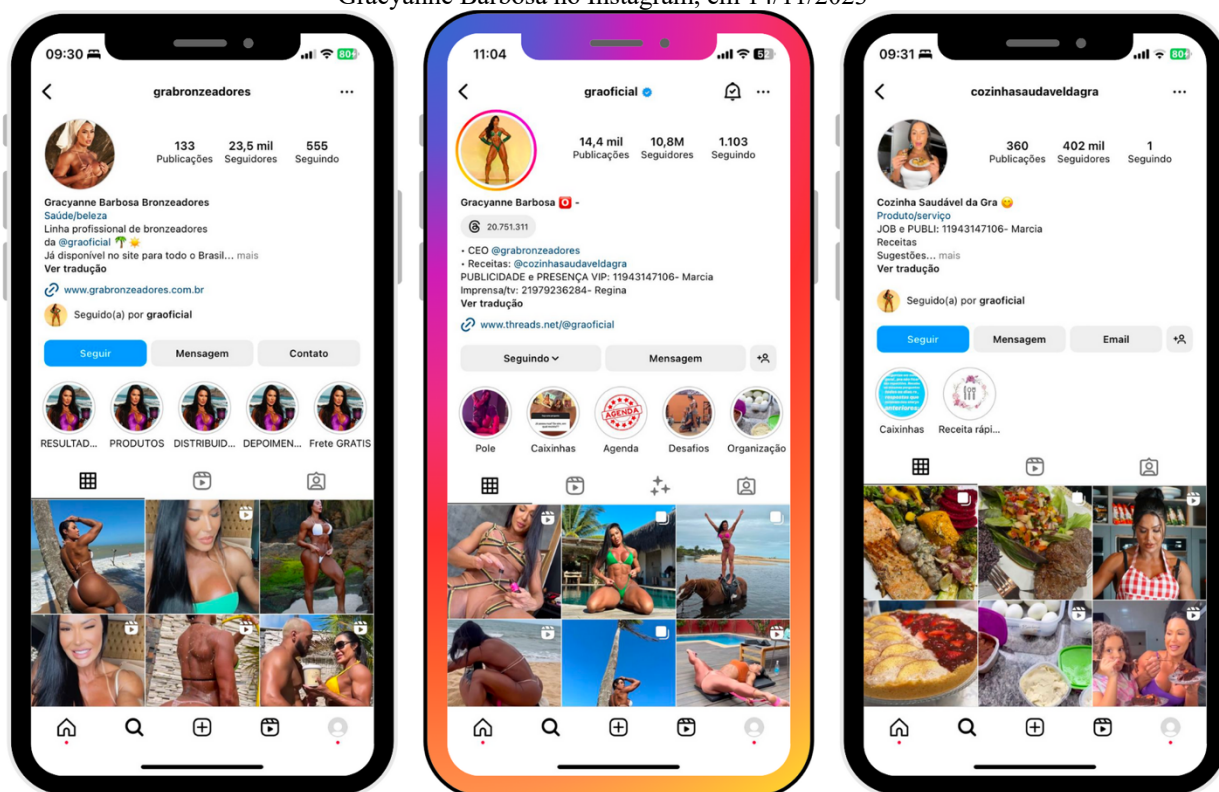
<sup>131</sup> Considera-se a hipótese de que Gracyanne foi uma das pioneiras no segmento de *influencers fitness* no país. Paralelamente, em torno de 2012 e 2013, emergiram outras personalidades como Gabriela Pugliese e Bella Falconi.

## CAPÍTULO 06

### DAS NARRATIVAS E PERFORMANCES CORPORAIS E ALIMENTARES: representações e enquadramentos no *Instagram*

No período definindo para a coleta dessa pesquisa, Gracyanne Barbosa possuía seu perfil no Instagram, através do usuário @Graoficial, com aproximadamente<sup>132</sup> 10,8 milhões de seguidores, 14,4 mil publicações e seguia 1100 usuários. Na descrição biográfica de seu perfil no Instagram (@Graoficial), Gracyanne Barbosa oferece os números de contato de sua equipe para questões relacionadas a publicidade, eventos VIP e assessoria de imprensa. Além disso, promove duas outras contas da plataforma que ela gerencia, especificamente @grabronzeadores com aproximadamente 23,6 mil seguidores e @cozinhasaudaveldagra com aproximadamente 402 mil seguidores (Figura 14).

Figura 15: Telas iniciais da conta principal (posição central) e das contas associadas (esquerda e direita) de Gracyanne Barbosa no Instagram, em 14/11/2023



Fonte: elaboração do autor, 2023.

<sup>132</sup> A plataforma oferece apenas uma visão geral do número de seguidores e publicações, mas sem detalhar os números exatos até a última casa decimal. Esta abordagem é uma prática padrão em muitas plataformas de redes sociais digitais, onde grandes números são frequentemente arredondados ou simplificados para melhorar a experiência do usuário, evitando sobrecarregar a interface com detalhes excessivos.

Dessa forma, ao dividir seu conteúdo em contas adicionais, Gracyanne adotou uma estratégia de segmentação que pode ser interpretada sob dois pontos. Primeiramente, essa especialização facilita a navegação dos seus seguidores, oferecendo um acesso mais direto, ágil e organizado ao conjunto de todas as suas publicações na plataforma. Isso se torna importante quando se considera a estrutura da grade de visualizações do *feed* e *reels* no Instagram que limita a visualização a três publicações por linha. Dessa forma, caso houvesse um único perfil, as publicações com conteúdo especializado poderiam ser rapidamente suplantadas na grade de exibição em meio a um fluxo constante de novas publicações. Assim, a separação em múltiplas contas permite que cada perfil mantenha um foco claro, melhorando a experiência do usuário e navegação na plataforma pela busca por conteúdos específicos<sup>133</sup>.

Em um segundo ponto, analisando a partir de Goffman, a estratégia de Gracyanne em criar múltiplas contas na própria plataforma pode ser interpretada como um exercício de gerenciamento de impressões a partir da segmentação de sua atuação (personagem) no seu papel de *influencer fitness*. Essas contas distintas podem também funcionar como diferentes “palcos” ou “quadros teatrais”, onde Gracyanne pode apresentar/representar e editar diferentes formas de si.

Entretanto, a integridade e relevância de uma pesquisa sociológica dependem em grande parte da seleção de casos ou dados que possam contribuir significativamente para a compreensão do fenômeno em estudo. Assim na perspectiva dessa pesquisa, após a identificação, durante a fase inicial da coleta de dados, de que Gracyanne Barbosa possuía outras duas contas na plataforma, além de sua principal, surgiu então a questão de incluí-las ou não no presente estudo.

No caso da conta @grabronzeadores, esta tem como finalidade principal a divulgação da linha “Gracyanne Barbosa Cosmetics”. Essa característica indica uma orientação predominantemente comercial, buscando promover produtos e fomentar o engajamento com sua própria marca de produtos para o setor de beleza. Assim, embora Gracyanne também construa uma narrativa, atue e exerça uma performance através das publicações dessa conta, a sua inclusão no estudo em questão poderia levar a um viés contraproducente dos dados<sup>134</sup>, além de diluir a atenção do objetivo central da pesquisa. Dessa forma, decidiu-se por não incluir a conta @grabronzeadores.

---

<sup>133</sup> Atualmente, o conteúdo apresentado nos *feeds* ou *reels* é disposto em um arranjo de grade, restringindo-se a três publicações por fileira, o que restringe o número de publicações que podem ser vistas simultaneamente.

<sup>134</sup> Se a conta @grabronzeadores fosse incorporada ao estudo, ela poderia direcionar um viés na análise dos dados, uma vez que suas publicações não refletem necessariamente o papel de Gracyanne Barbosa como *influencer fitness*.

No caso da conta @cozinhasaudaveldagra, esta serve como espaço dedicado à divulgação de receitas ou práticas alimentares adotadas por Gracyanne, alinhando-se diretamente ao objetivo desta pesquisa. No entanto, uma análise das publicações coletadas na conta principal @Graoficial, dentro do período especificado para este estudo, quando comparada às publicações de @cozinhasaudaveldagra, no mesmo período, revelou que dos 75 reels publicados nesta última, 36 reels (48%) tinham sua origem na conta @Graoficial e eram replicados na @cozinhasaudaveldagra (Figura 16)<sup>135</sup>. Isso demonstrou um padrão de espelhamento unilateral, onde o conteúdo é primeiramente postado na conta principal e, posteriormente, transferido para a conta focada em receitas e alimentação, gerando publicações que, embora separadas, são idênticas em seu conteúdo.

Figura 15: Espelhamento das publicações relativas à alimentação da conta @graoficial para conta @cozinhasaudaveldagra



Fonte: elaboração do autor, 2023

Desse modo, a conta @cozinhasaudaveldagra funciona em parte como repositório do “palco” ou “quadro teatral” da conta principal, uma vez que as publicações sobre receitas de Gracyanne são originalmente criadas para o perfil @Graoficial. Assim, a decisão de incluir ou não a conta @cozinhasaudaveldagra nessa pesquisa tornou-se relativa, considerando que ao

<sup>135</sup> Os reels adicionais que não estão relacionados a um espelhamento da conta @graoficial são sobre diferentes ângulos de refeições feitas por Gracyanne. Quanto às postagens no feed, durante o mesmo intervalo de coleta de dados dessa pesquisa, constatou-se que de um total de 80 publicações todas essas também se referem a Gracyanne mostrando as refeições, sendo na maioria as receitas de refeições produzidas nos reels.

analisar as publicações da conta @Graoficial, o conteúdo de @cozinhasaudaveldagra, que é essencialmente sobre receitas, já estaria implicitamente presente. Outro ponto a ser argumentado é que a coleta das publicações da conta principal de Gracyanne resgatou número considerável de publicações suficientes para compreensão sociológica, como será apresentado a seguir.

Nesse sentido, em relação as publicações da conta @Graoficial, a coleta resgatou ao todo 885 publicações referentes ao seu *feed e reel* (Anexo 1 e 2<sup>136</sup>.); destas 339 são publicações no formato de foto/imagem presentes em seu *feed* e outras 546 são publicações no formato de vídeo destinadas inicialmente para seu *reels*. Em relação aos *stories* foram coletadas 487 publicações, sendo 63 no formato de imagem/vídeo e 424 no formato de vídeo. Ao todo o banco de dados totalizou um volume de 15,94 GB.

Com base nos dados coletados, também foi possível sintetizar as métricas das postagens de Gracyanne no *feed* e nos *reels*, conforme ilustrado na Tabela 4. A tabela não só evidencia a preferência por postagens em vídeo em relação à quantidade, mas também enfatiza o engajamento gerado por Gracyanne no período. As métricas agrupadas realçam igualmente a sua influência em algumas das interações pré-definidas pela plataforma, reforçando o alcance geral de suas publicações assim como a sua adoção no papel de *influencer fitness*.

Tabela 4 – Métricas agrupadas das publicações do Feed e Reels<sup>137</sup>

	<b>Nº de publicações</b>	<b>Curtidas<sup>138</sup></b>	<b>Comentários</b>	<b>Visualizações</b>
<i>Feed</i>	339	28,779,322	985,209	-
<i>Reels</i>	546	44,060,981	1,262,026	687,152,107
<b>Total</b>	<b>885</b>	<b>72,840,302</b>	<b>2,247,235</b>	<b>687,152,107</b>

Fonte: ExportComments, elaboração do autor, 2023.

Assim, a partir dos dados coletados, nota-se também que Gracyanne realizou publicações em seu *feed* do Instagram com uma frequência média de uma publicação a cada 1,4 dias (0,7/dia). Em relação aos *reels*, a frequência foi de aproximadamente uma publicação a cada 2,3 dias (0,42 dia). Contudo, é nos *stories* que se observou uma maior atividade, com uma

<sup>136</sup> Os Anexos 1 e 2 mostram as publicações como miniaturas em grade. O Anexo 1 difere por exibir mais de uma miniatura por publicação, devido o recurso de carrossel do *feed* que permite a publicação de mais de uma foto.

<sup>137</sup> É importante considerar, no entanto, que as métricas de curtidas, comentários e visualizações são variáveis e tendem a aumentar com o tempo, já que as publicações permanecem acessíveis aos usuários até que sejam removidas por Gracyanne. Os números apresentados refletem os dados coletados no último dia da coleta.

<sup>138</sup> 70 *reels* e 139 publicações do *feed* não foram incluídos na contagem de curtidas, já que Gracyanne optou por ocultar as métricas dessas publicações no Instagram.



média de 22,5 publicações diárias, ou, um stories a cada 64 minutos ou 32 minutos, se consideramos respectivamente 24h ou 12h<sup>139</sup>.

A revisão das datas e horários de cada publicação no banco de dados, constatou que Gracyanne manteve uma regularidade nas publicações do *feed* e *reels*, que se aproxima da média calculada, com intervalos de aproximadamente de 2 a 3 dias entre cada publicação, sendo raro alcançar e ultrapassar 5 dias. No que se refere aos *stories*, a proximidade com média simples não se aplica, uma vez que as publicações realizadas tendem a se concentrar em determinados horários ao longo do dia. Contudo, a média simples, de maneira ampla, fornece uma perspectiva que facilita a compreensão da presença digital de Gracyanne, destacando a intensidade e a constância como fator chave na sua estratégia de engajamento com o público na plataforma.

Nesse sentido, observa-se que para um “*influencer fitness*” manter a sua relevância na plataforma, é crucial publicar frequentemente, com intervalos curtos entre as publicações. Os *stories*, pelo seu expressivo volume de publicações, indica uma valorização por esse tipo de publicação. Ademais, embora *feed* e *reels* apresentem menor quantidade de publicações em comparação aos *stories*, isso não implica uma menor importância ou que há uma ausência significativa da *influencer* nesse tipo de publicação. A análise das diferenças dos formatos (foto/vídeo), os tipos das publicações (*feed*, *reels*, *stories*) e seu conteúdo será apresentado nos subcapítulos subsequentes.

Utilizou-se uma versão adaptada da técnica Netnográfica (Kozinets, 2014) para analisar o conteúdo coletado. A primeira fase da análise envolveu a codificação e categorização de 64 postagens como “alimentação” (7,10%) e 104 como “construção de si” (11,5%), com base nos elementos textuais de suas legendas. Na segunda fase, as 487 publicações de *Stories*, que não possuía legendas, foram categorizadas conforme após conferência de seu conteúdo, sendo 89 classificados na categoria “alimentação”.

---

<sup>139</sup> A divisão do total de *stories* considerando apenas 12 horas/dia, reflete melhor o a média de intervalo entre os *stories* no dia a dia.

## 6.1 As publicações do Feed e Reels:

A interface do Instagram, plataforma de rede social digital, apresenta diferentes espaços de telas onde usuário tem acesso as publicações de outros usuários, contudo, a exibição das publicações nessas telas segue configurações e algoritmos subjacentes à plataforma, baseando-se em cálculo de probabilidade de engajamento do usuário - isto é, as ações de curtir, comentar, compartilhar e salvar.

Assim, as publicações do *feed* de um usuário podem se localizar em dois espaços de tela. O primeiro corresponde a tela inicial, quando o usuário entra na plataforma, sendo exibidas as publicações de usuários que segue ou não. O outro espaço de tela, é o *feed pessoal* do próprio perfil do usuário, que organiza todas as suas publicações de maneira cronológica, exibindo-as em um formato de grade.

Na presente análise, a investigação incide sobre as publicações contidas na tela de perfil de Gracyanne Barbosa (@graoficial). Porém é essencial destacar a necessidade de considerar a dinâmica de exibição dessas publicações, que não se restringem apenas a tela do perfil, pois estas publicações são direcionadas pelo algoritmo para o *feed* da tela inicial dos outros usuários.

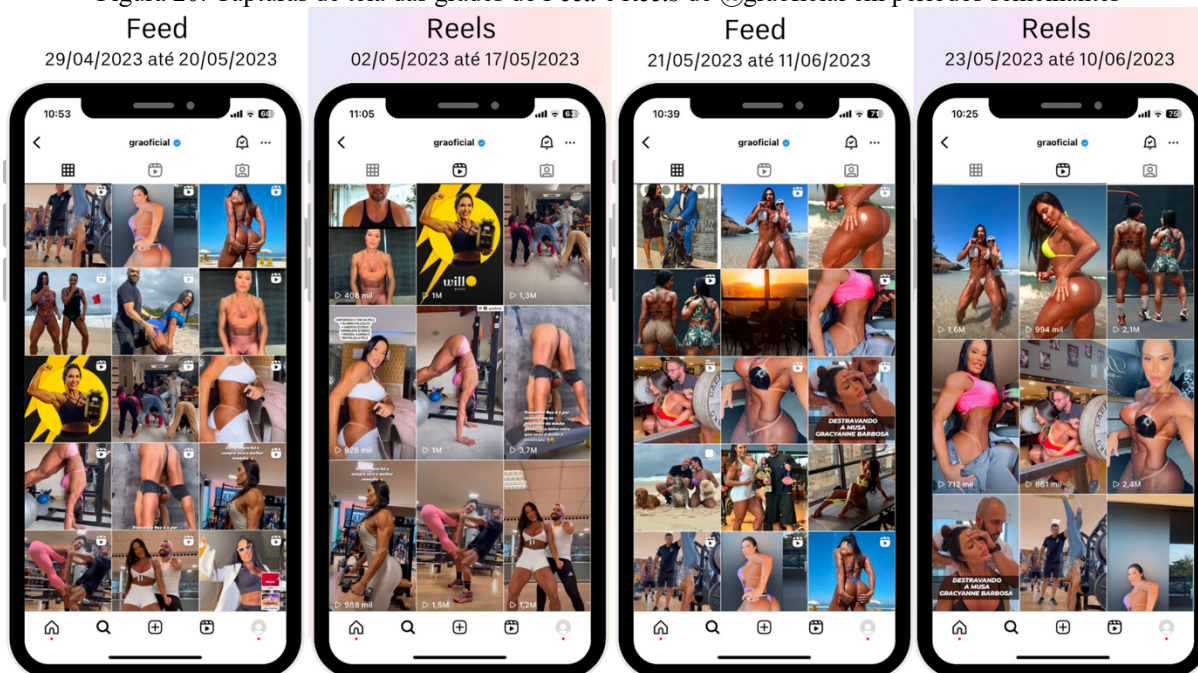
Em uma primeira análise da disposição das publicações do *feed pessoal*<sup>140</sup> e dos *reels*<sup>141</sup>, na conta de perfil de Gracyanne Barbosa, @Graoficial, nota-se que, apesar de a plataforma indicar que são espaços distintos, na prática, ocorre um espelhamento do conteúdo que dificulta essa compreensão, como ilustrado na Figura 20. Por exemplo, todas as publicações dispostas na grade do *feed* de 29/04/2023 até 20/05/2023 são na verdade *reels* espelhados em período semelhante. Desta maneira, embora os *reels* sejam exibidos no *feed* estes se tratam de uma única publicação. Assim, quando Gracyanne publica um *reel*, a plataforma automaticamente replica o vídeo na sua grade do *feed*. Entretanto, o oposto não acontece, uma foto publicada no *feed* não é replicada nos *reels*, como observado no *feed* de 21/05/2023 até 11/06/2023, o que é uma restrição compreensível da plataforma já que os *reels* são exclusivamente para vídeos.

---

<sup>140</sup> O *feed* pessoal é estruturado para suportar diversos tipos de conteúdo, como fotografias, textos, links e vídeos. Esses elementos são organizados em um layout de grade, com cada publicação ocupando três linhas horizontais, facilitando a criação de narrativas visuais e textuais mais ricas e complexas. Essa configuração é propícia para que os usuários desenvolvam e compartilhem suas representações e performances em diferentes tipos de enquadramentos.

<sup>141</sup> Na interface do usuário do Instagram, o *Reels* é acessível por meio de duas abas distintas: uma dedicada na barra de navegação e outra integrada ao perfil do usuário, onde é exibido de maneira semelhante ao *feed* tradicional. Este recurso é composto por vídeos curtos e envolventes, desenhados pela plataforma para fornecer entretenimento rápido e interação imediata. O *Reels* se distingue pelo seu formato vertical de até 60 segundos, oferecendo mais funcionalidades de edição comparado às postagens comuns."

Figura 20: Capturas de tela das grades do *Feed* e *Reels* de @graoficial em períodos semelhantes



Fonte do autor: Instagram, elaboração do autor (2023).

Embora a plataforma induza<sup>142</sup> o espelhamento automático dos vídeos do *reels* para o *feed*, os usuários podem optar por desativar essa função (segunda tela da Figura 21). Contudo, observou-se que Gracyanne optou por não fazer essa desativação no período abrangido para a coleta. A decisão de manter o conteúdo do *reels* também no *feed* pode ser vista como uma estratégia utilizada pela *influencer*, para ampliar a visibilidade, o alcance e a busca do seu conteúdo. Dessa forma, quando se acessa o perfil de um usuário, a primeira visualização é da grade do *feed* e não dos *reels*, o que reforça o valor do espelhamento. Adicionalmente, o formato da miniatura da publicação no *feed* permite exibir cerca de 15 publicações simultaneamente, em oposição a uma exibição mais limitada de 9 publicações nos *reels*, melhorando além da visibilidade e alcance a própria navegação de um usuário na busca direta por seu conteúdo.

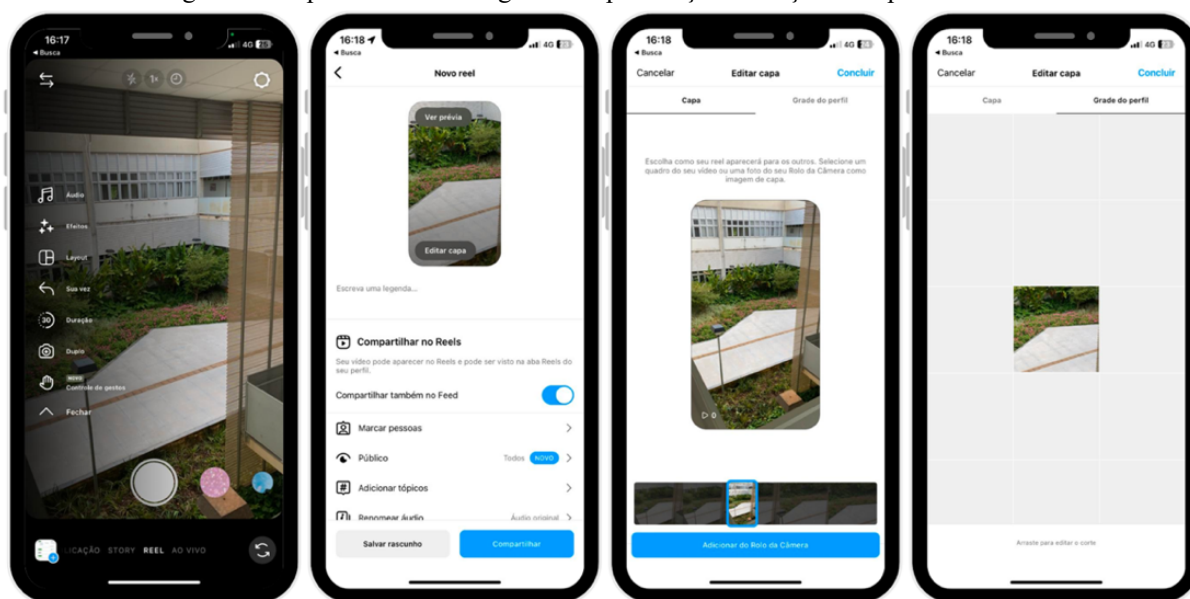
A preferência de espelhamento de publicações de vídeos dos *reels* no *feed* pode ser compreendida também pela popularidade do formato de vídeo em comparação com as postagens estáticas de imagem (MEIOEMENSAGEM, 2022). Ou seja, há igualmente uma preferência por publicações onde as possibilidades de *performance* e atuação na plataforma sejam ampliadas, ou, menos reduzidas.

Dessa forma, resgatando Goffman e suas metáforas, ao considerar a perspectiva de um usuário que visite o perfil de Gracyanne, a exibição do *feed* e *reels* no formato de miniaturas de

<sup>142</sup> Ao publicar um Reels a plataforma sempre trará a opção “Compartilhar também no Feed” como ativada.

cada publicação, pode ser entendida como uma grande exibição dos cartazes dos espetáculos nos quais a *influencer fitness* Gracyanne irá atuar. As “capas” são os cartazes que anunciam os atores, o cenário e em algumas o título do show a ser representado e performado. Sendo que, apesar da plataforma ter a capacidade de gerar tais capas de forma automática, o usuário pode escolher qual o melhor “quadro” que vai anunciar o que está acontecendo na cena que se desdobra (Figura 21).

Figura 21: Capturas de tela das grades de publicação e seleção de capa dos reels<sup>143</sup>



Fonte: Elaboração do autor, 2023.

Assim, nenhuma capa ou nenhum cartaz, seja em foto ou vídeo, é disposto na grade do *feed* ou *reels*, sem que a *influencer* tenha utilizado as ferramentas e recursos para editar, destacar e apresentar a sua melhor versão de si, optando pelo enquadramento que não apenas relata o evento da cena, mas também maximiza o potencial de engajamento. Nada pode ser visto como mero acaso, especialmente quando se trata de alguém em um papel de “influencer” em uma plataforma de rede social digital.

Nesse sentido, para desvendar os motivos pelos quais esses “cartazes”, ou da própria publicação, chamam a atenção e interesse de uma plateia presumida, que se engaja – dentro de um contexto de interações preestabelecidas pela plataforma – com o espetáculo teatral encenado

<sup>143</sup> Para criar essa captura de tela, enfrentei um desafio único: precisava demonstrar que a *influencer* pode selecionar a “capa” mais atraente para sua publicação e evidenciar a opção de compartilhar automaticamente os *Reels* no *feed*, contudo, isso revelaria ao leitor o que estava diante do autor. Assim, deparei-me com a necessidade de “enquadrar” uma cena presencial sem, no entanto, revelar meus bastidores. Entre as duas opções disponíveis que vislumbrei – uma superfície lisa ou uma paisagem – escolhi capturar uma imagem das instalações internas do Instituto de Ciências Sociais da UnB, mantendo assim a não exposição de meus espaços privados e sim um público.

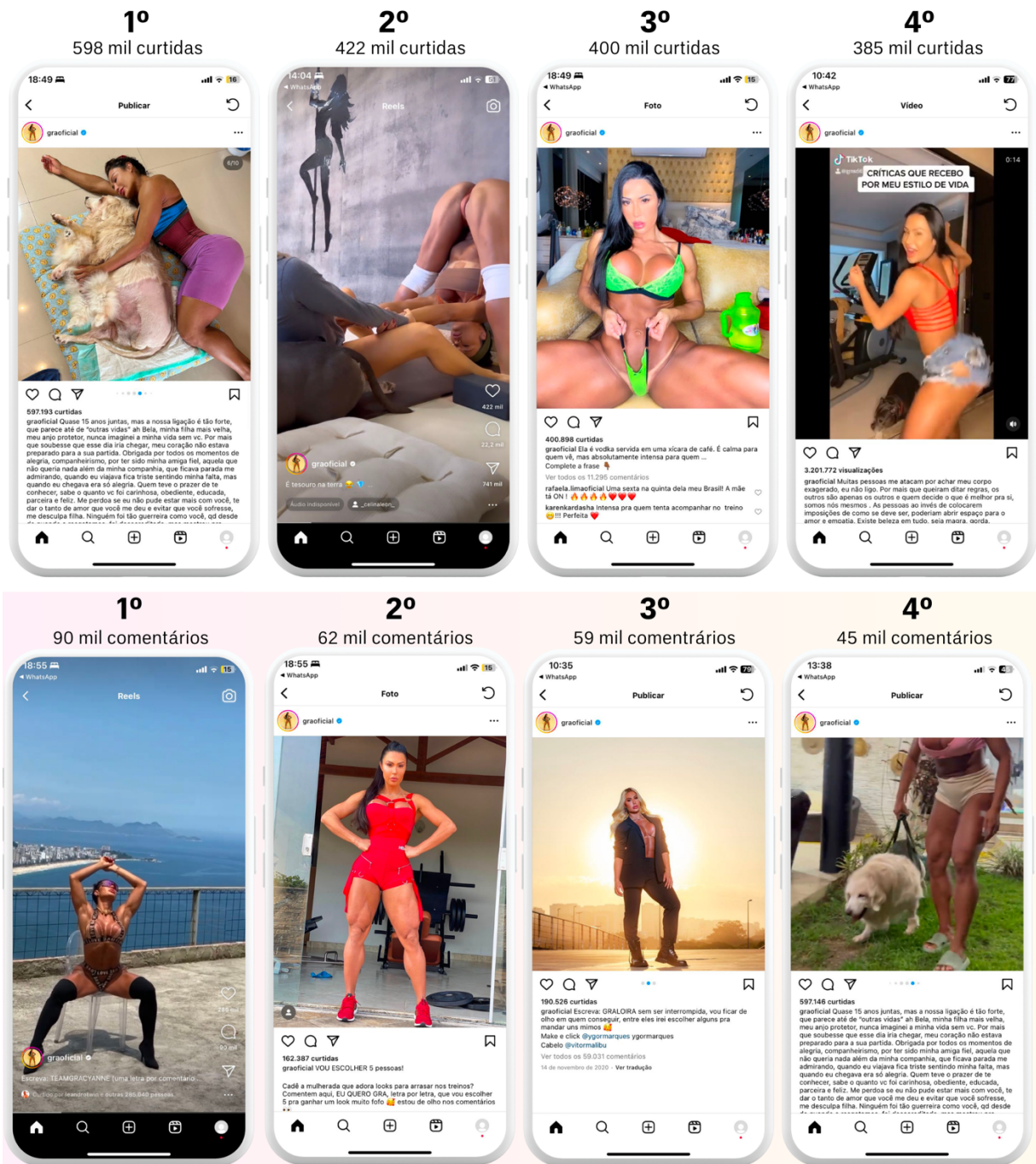
e enquadrado igualmente nos limites de uma tela e plataforma, é pertinente recorrer à uma análise das métricas coletadas das publicações de Gracyanne. As quantidades de curtidas, comentários e visualizações servem como um barômetro virtual dos aplausos concedidos a Gracyanne, funcionando como indicadores da recepção e do impacto de sua performance e da exibição de seu corpo. Estes dados numéricos podem ser interpretados, além da influência de Gracyanne com o algoritmo da plataforma, mas também como a sua influência com a plateia presumida, uma forma de aclamação frente à sua atuação no “quadro teatral” reduzido da presencialidade para uma tela, uma tela que se destaca como um palco digital.

O corpo é o elemento central de toda performance, e sem ele, não haveria espetáculo nem atuação. Sem o corpo uma publicação no Instagram seria apenas um enquadramento de uma reprodução e reduzida da presencialidade ou uma representação gráfica. Porém, quando um indivíduo se torna consciente de estar diante de uma câmera, e que essa captação (enquadramento) da presencialidade será avaliado por uma plateia presumida da plataforma, o seu corpo inicia uma performance seguindo um roteiro dramático previamente selecionado destinado a essa plateia.

Nesse sentido, ao analisar o perfil de Gracyanne, quando seu corpo é enquadrado por uma tela e exibido no Instagram, esse também segue um roteiro, não escapando da teatralidade que também está presente na vida cotidiana. Contudo, seguindo Goffman, diferente das interações *face a face*, onde um roteiro pode ser guiado e orientado por vários quadros teatrais, e em outros este nem exista pois o quadro teatral é só uma das inúmeras possibilidades dos quadros sobrepostos na realidade, no **Instagram parece existir uma orientação para a prevalência do “quadro teatral” no formato de palco.**

Goffman reformulou a sua metáfora teatral, pois o palco não seria a melhor estrutura para explicar o cotidiano, apesar de ser válida para inúmeras situações. Porém, no Instagram a metáfora teatral parece se sobressair, pois “quadro teatral” deixa de ser apenas um dos quadros que temos a disposição na realidade, e passa a ser o principal quadro que guia as ações dos indivíduos que publicam conteúdo na plataforma, como os “influencers”. Assim ao analisar os “cartazes” bem como as publicações que estes anunciam de Gracyanne no Instagram, nota-se uma tendência e padrões recorrentes na configuração cênica do seu corpo bem como sua evidente atuação, com adoção de um roteiro, narrativas, performances, figurinos, maquiagens, coreografias, como também cenários e iluminação (Figura 21 e 22).

Figura 21: Publicações mais curtidas e comentadas de Gracyanne na coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

A Figura 21 ilustra um agrupamento das publicações que mais geraram “engajamento” dos usuários<sup>144</sup> no Instagram, em termos de curtidas e comentários, no período de coleta relacionado a conta @graoficial. Nestas capturas de “telas”, percebe-se que Gracyanne é frequentemente posicionada no centro do quadro.

<sup>144</sup> Cabe ressaltar a opção em alguns momentos da escrita pela opção do termo “usuário” ao invés de indivíduo, pois apesar de esperar que tais interações sejam realizadas por pessoas em contas pessoais ou empresariais, também pode ter sido realizadas por “fakes” dentro da plataforma.

Assim, a publicação que recebeu mais curtidas apresenta no total conjunto de 7 imagens e 3 vídeos, devido o efeito carrossel permitido pelo Instagram, nas quais Gracyanne compartilha um momento típico de sua vida privada, a despedida de sua cachorra Bela após 15 anos de companhia<sup>145</sup>. É particularmente relevante que esta seja a publicação mais curtida, assim como a 4º mais comentada, pois apesar de demonstrar que também ocorreu uma seleção por parte de Gracyanne por quadros que consigam manter os ângulos que capturem tanto ela e seu pet em momentos que transpareçam afeto e cuidado, a própria captura desses momentos não se trata de uma representação sua no papel de “*influencer fitness*”. A divulgação de vários instantes de carinho e amor pode ser interpretada como a cena mais genuína de todas em seu perfil, sendo um vislumbre aos seus seguidores de parte de seus bastidores e sua vida privada, mesmo que esse bastidor tenha sido selecionado e editado pelo próprio ato de enquadrar. As características das cenas presentes nesses quadros não permitem definir claramente se há um roteiro “ensaiado” no que se observa, contudo fica claro que há um roteiro do sentido a ser dado pela seleção e agrupamento destas cenas (demonstrar o afeto e o carinho). Portanto, uma publicação, quando enquadrada como acesso nítido e claro dos “bastidores” da vida privada e diária, onde nada parece ser sido ensaiado, parece ter um poder distinto de engajar nas interações pré-definidas pela plataforma com uma plateia presumida.

Também é importante enfatizar que, semelhante a publicação que ocupa a primeira posição de curtidas, todas as demais publicações que fazem parte deste recorte das quatro mais curtidas, comentadas (Figura 21) e visualizadas (Figura 22), foram exibidas não somente para os seguidores de Gracyanne, mas também para aqueles que não a seguiam, graças ao algoritmo de recomendação e exibição de publicações nas telas do Instagram. Conforme explicado no capítulo 3, esse algoritmo promove a todos os usuários as publicações que alcançam alto desempenho em termos de curtidas, comentários, visualizações e compartilhamentos.

Em relação às publicações que se encontram na segunda e terceira<sup>146</sup> posições em termos de curtidas, em contraste com a primeira, é evidente que Gracyanne está atuando em seu papel de “*influencer fitness*”. Seu corpo está nitidamente seguindo um roteiro pré-definido de forma prévia ao enquadramento que se sucedeu. A publicação que está em segundo lugar em curtidas é um reels (vídeo) que mostra Gracyanne fazendo um alongamento com a ajuda de uma fisioterapeuta, acompanhado da seguinte legenda “[...] É tesouro na terra 🤔💎 Brincadeiras a parte , isso faz parte do treino de Flex com @\_celinaleon\_ , gratidão por me ajudar a evoluir”.

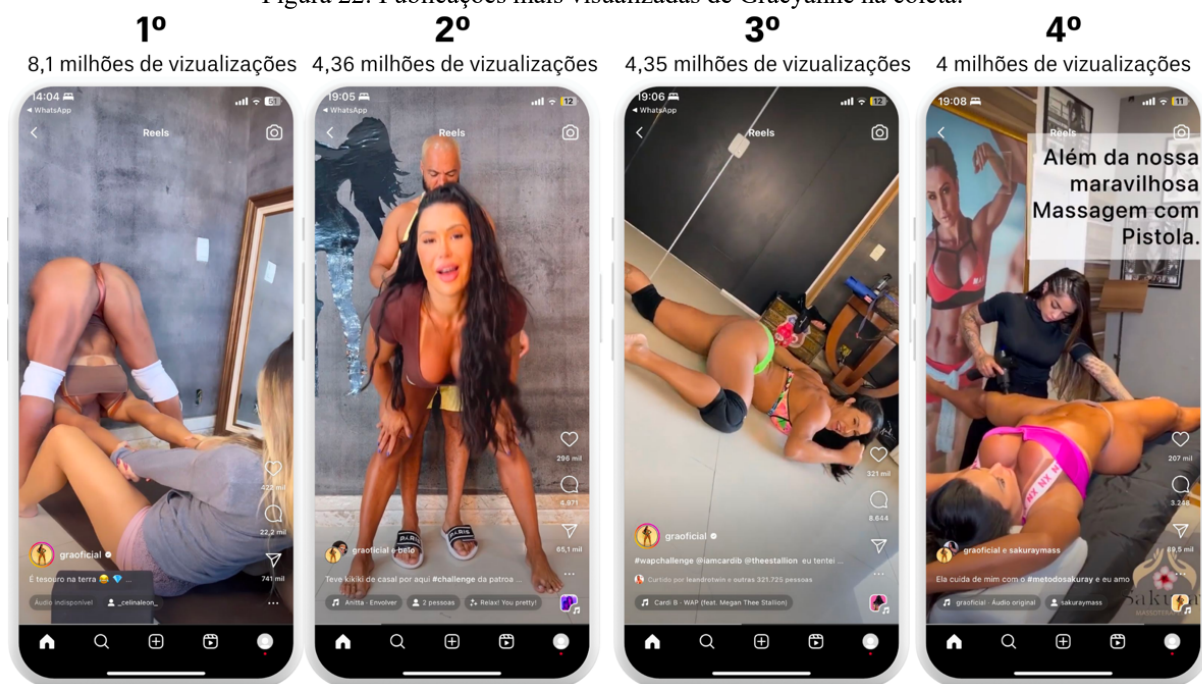
---

<sup>145</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CYhxAdhLEGC>

<sup>146</sup> Links: 2ª <https://www.instagram.com/p/ChTL0UsPruI>; 3ª <https://www.instagram.com/p/CSNoYqmLayQ>

De fato, o quadro está longe de ser uma brincadeira, pois trata-se de uma cena com roteiro pré-estabelecido, em que não é necessário que Gracyanne fale, pois é um vídeo sem áudio. Contudo, sua atuação e performance corporal que falam por si, e demonstram não só a capacidade de gerar 422 mil curtidas, como também garante a primeira posição de visualizações com 8,1 milhões (Figura 22). Nessa cena, o corpo de Gracyanne não apenas mostra sua habilidade de alongamento; se esse fosse o único propósito, haveria muitas outras maneiras mais confortáveis de executá-lo. Na verdade, esse alongamento corporal, quando “enquadrado” para o Instagram, visa gerar engajamento. Para tal, Gracyanne recorre em sua representação a um roteiro com narrativa sexualizada e erótica, com poses projetadas para atrair atenção e provocar surpresa na plateia presumida, adotando uma postura corporal diferenciada daquela que outros indivíduos provavelmente adotam em suas publicações na plataforma.

Figura 22: Publicações mais visualizadas de Gracyanne na coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

Esse roteiro com narrativa sexualizada ou erótica do corpo de Gracyanne torna-se mais evidente ao analisar as cenas/quadros do conjunto de suas publicações mais visualizadas (Figura 22). Estas são restritas apenas aos *reels* em formato de vídeo, e embora três desses não apareçam no top 4 das curtidas, também ocupam posições elevadas<sup>147</sup>. Assim verifica-se que, nesses *reels*

<sup>147</sup> Dentre as publicações com maior número de visualizações: a primeira possui 423 mil curtidas e está na 2ª posição em termos de curtidas; a segunda tem 296 mil curtidas, colocando-a na 21ª posição; a terceira com 321 mil curtidas encontra-se na 18ª posição; e a quarta, com 207 mil curtidas, está na 80ª posição.



de maior visualização (assim como na 3ª publicação mais curtida e na 1ª mais comentada), Gracyanne faz uso pleno da performance de seu corpo em cena.

Nas publicações que ocupam a 2ª e 3ª posições em visualizações<sup>148</sup>, Gracyanne executa coreografias de danças virais e ensaiadas em poses sensuais. É notável também que entre a 1ª e a 2ª publicação mais visualizada, o cenário e a pose de Gracyanne são quase idênticos; contudo, a presença de outro ator (seu marido, Belo) introduz a narrativa erótica de forma mais explícita, enquanto na publicação na 1ª posição essa narrativa estava mais implícita.

Por fim, a última publicação mais visualizada<sup>149</sup> é a mais emblemática na análise de sua cena, pois a orientação principal da cena ali enquadrada se trata de uma publicidade de massagem corporal. Logo, nesse *reels* Gracyanne está unicamente deitada e com poucas possibilidades em sua performance corporal, já que a sua representação é de uma “cliente” recebendo um tratamento ou de uma “*influencer fitness*” demonstrando aos seus seguidores os benefícios de uma massagem e dos cuidados necessários com o corpo. Nesse sentido, o corpo trabalhado e esculpido de Gracyanne por si só é um corpo sensual, independente das limitações de sua *performance* (estar unicamente deitada), mas o que pode reorientar o sentido de toda cena enquadrada no seu papel ali representado, é a opção de Gracyanne em escrever uma legenda em momento específico que pode gerar uma conotação ambígua. Em suma, Gracyanne enquanto “*influencer fitness*” demonstra astúcia ao escolher uma legenda que, de maneira sutil, adiciona uma outra camada (quadro) de significado à cena, provocando a manutenção da atenção de sua plateia presumida em relação a publicação provavelmente paga.

Concluindo esta parte da análise, nas três publicações de Gracyanne com maior número de comentários também é igualmente perceptível sua astúcia no papel de “*influencer fitness*”, só que agora de forma nada sutil. Utilizando-se claramente de estratégias além de sua performance e representação, com o intuito de influenciar o algoritmo da plataforma e assim garantir a exibição de suas publicações para outros usuários, Gracyanne propõe um tipo de “desafio” a sua plateia presumida, onde eles são incentivados a comentar em suas postagens. A legenda da primeira publicação exemplifica isso: “[...] Escreva: TEAMGRACYANNE (uma letra por comentário), quem conseguir sem ser interrompido (a), me manda print que vou escolher 10 pessoas pra ganhar mimos 🍷” (Figura 23). Assim, apesar de as três publicações empregarem a mesma tática, a que sobressai é a que também apresenta um roteiro com uma narrativa mais sexualizada ou erótica do corpo de Gracyanne em sua representação de si.

---

<sup>148</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CbJT1S7OLOM> ; <https://www.instagram.com/p/CErx-DnpX0h>

<sup>149</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CfDAsQju3za>



O recurso de lematização no MAXQDA 2022 é uma ferramenta que para análise de dados textuais qualitativos, através do processo de agrupar diferentes formas de uma palavra para que possam ser analisadas como um único item. Sem esse recurso, os 8 caracteres ou palavras mais utilizadas por Gracyanne seriam: ❤️ (196), pele (158), completas (126), ser (113), cupom (105), amor (104), vida (100), fazer e hoje (96). Porém, com a lematização foi particularmente útil para entender a frequência das palavras utilizadas por Gracyanne independentemente das variações gramaticais<sup>150</sup>, resultando em: ser (328), fazer (319), estar (228), ❤️ (196), completar (183), pelar (158), querer (144) e amar (141).

Nesse sentido, a nuvem de palavras evidencia um achado dessa pesquisa que reforça a centralidade da construção de si (e do outro) em suas narrativas textuais e conseqüentemente no conteúdo de suas publicações. A construção linguística nas publicações revela o quanto o “ser” de Gracyanne, ou aquele que ela invoca (sejam), é um indivíduo antes de tudo corporificado, pois em suas narrativas textuais o corpo sempre “está” em roteiros de evidenciam alguma ação. Dessa forma, o corpo de Gracyanne sempre a “fazer” ou indicar (faça) a execução de algo, um corpo que sempre irá “treinar”, “agachar”, “dançar”, a “completar” desafios e antes de tudo “amar” (❤️) a si mesmo ou algo. Palavras como “querer”, “conseguir”, “acreditar”, “cuidar”, “continuar” e “inércia” indicam as frequentes narrativas de motivação utilizadas e observadas por Gracyanne em seu papel de influencer fitness com sua plateia presumida.

Os termos “cupom”, “grátis” e “desconto” são frequentemente utilizados em publicações de Gracyanne que têm um propósito explícito de publicidade, promovendo produtos e serviços específicos. O destaque para a palavra “pele” na nuvem de palavras, sinaliza uma tendência nas publicações de Gracyanne, que muitas vezes estão associadas à promoção de sua linha de produtos cosméticos, em especial os bronzadores solares, demonstrando o entrelaçamento entre seu conteúdo de influencer fitness e sua outra conta @grabronzadores.

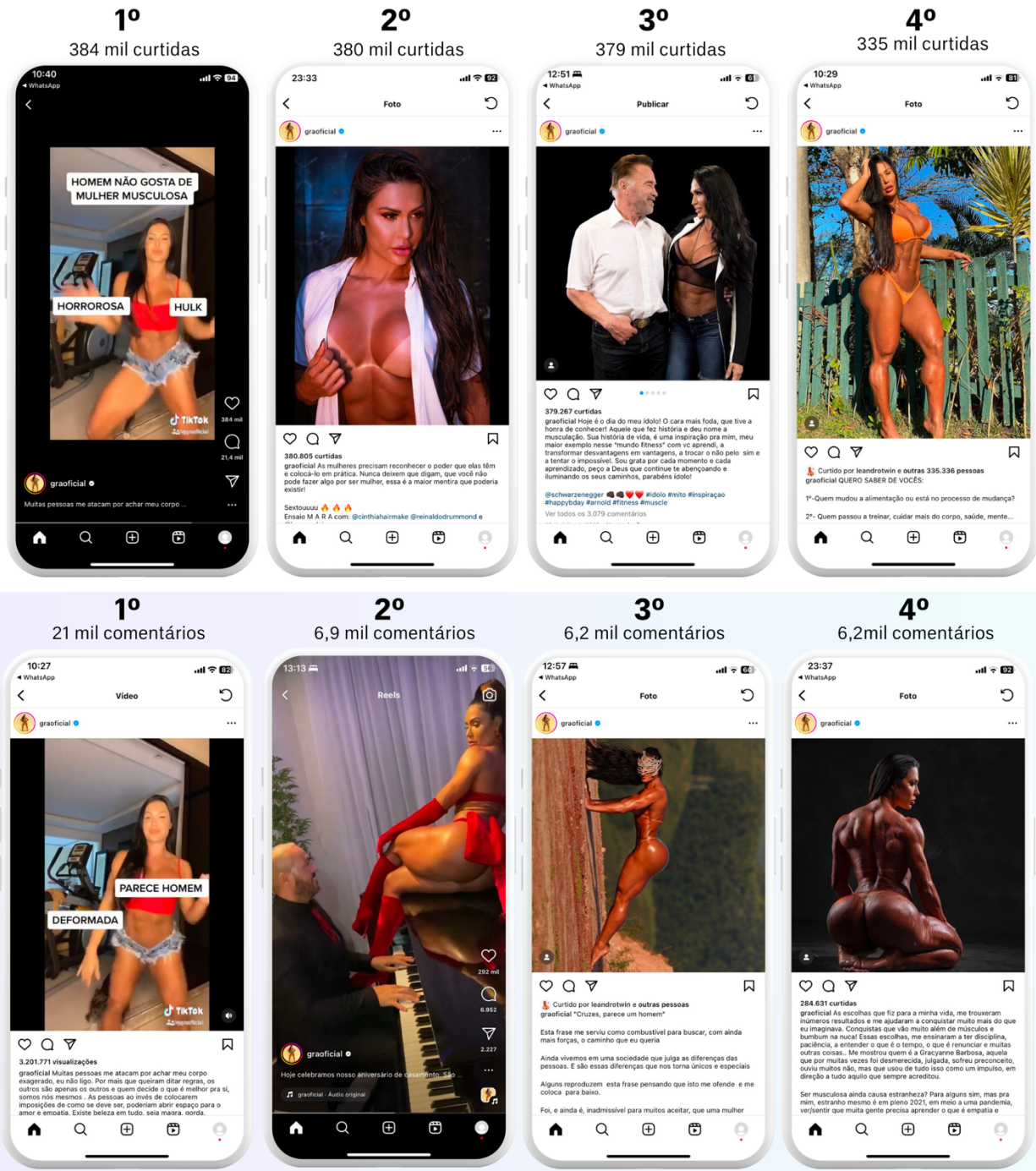
A análise da nuvem de palavras, dessa forma, ajudou a oferecer uma visão abrangente sobre o conteúdo narrativo das publicações de Gracyanne. Contudo, através da codificação baseada em caracteres textuais (códigos linguísticos) específicos das legendas, foi possível a aplicação de duas categorias em suas publicações, sendo: “construção de si” e “alimentação”. Essa categorização ajudou a identificar com mais clareza as principais publicações onde além de uma narrativa e ou roteiro dramático da própria cena, evidenciava-se também uma narrativa

---

<sup>150</sup> Ser: sejamos, sermos, serei, serem, somos, sou, seja, sejam, sido, fui, fomos; Fazer: fazemos, fará, faça, façam, faço, faria, faz, fará, fez, fizemos, fazem, façamos; Estar: estarei, estava; esteja, estiveram, estou, estiver, estamos, estavam; Completar: completando, completo, complete, completar; Querer: queria, quisemos, quero, querem, quererem, queremos, quiser, quero, queiram; Amar: ame, amou, amamos, amo, amei, amamos.

textual, uma legenda que ajudaria a reforçar o sentido da própria cena em torno da construção de si (ou da sua personagem na plataforma), ou sobre as quais a influencer abordava sobre práticas alimentares.

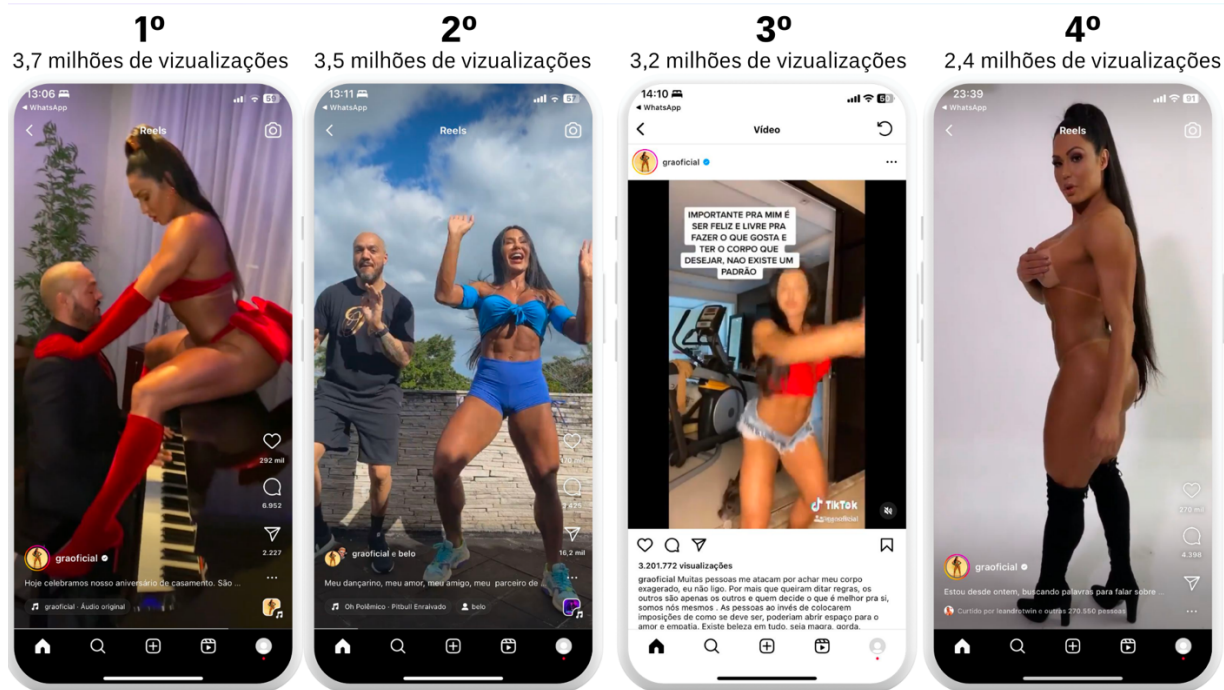
Figura 25: Publicações mais curtidas e comentadas de Gracyanne na categoria “Construção de si” no período de coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

Nesse sentido, as Figura 25 e 26 ilustram as principais publicações categorizadas como “Construção de si”, adotando a estratégia de apresentação de acordo com suas métricas, ou seja, aquelas mais bem aplaudidas por sua plateia presumida. No Anexo 3 estão agrupadas todas as legendas das nove publicações exibidas.

Figura 26: Publicações mais curtidas e comentadas de Gracyanne na categoria “Construção de si” no período de coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

Neste contexto, a publicação que obteve mais curtidas<sup>151</sup> sob a categoria “Construção de si” também alcançou a 4ª colocação no ranking geral de todas as publicações. Trata-se de um *reels*, um vídeo em que Gracyanne, por meio de uma performance que combina dança e humor, apresenta uma narrativa em resposta às frequentes críticas sobre seu corpo e seu estilo de vida. Essa abordagem de confrontar as críticas é um elemento recorrente na maioria das publicações desta categoria, e é uma característica marcante também evidenciada no conjunto de todas suas publicações. Gracyanne se destaca como uma figura de personalidade controversa, pois, apesar ao mesmo tempo que evidente que incorporar na sua representação os estereótipos associados ao seu corpo, um corpo feminino e sensual, também desafia esses mesmos estereótipos e as noções convencionais da sociedade sobre o que seria considerado um corpo feminino tido como “natural”.

<sup>151</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CDz3VahhSsQ>

Como já observado, Gracyanne possui alto engajamento em publicações que destacam seu corpo em performances sensuais ou eróticas, conseguindo captar a atenção da plateia presumida nas interações pré-definidas pela plataforma. Assim, nas publicações categorizadas como “construção de si”, tornam-se ainda mais claras outras razões do porquê ela frequentemente adota e explora essas suas performances e atuações corporais.

Igualmente, como já salientado em sua trajetória antes de ascender como influencer fitness, o corpo de Gracyanne tem capacidade de falar e de se comunicar na interação em um tom mais alto. Esse corpo traz consigo elementos e simbolismos que, a depender do enquadramento e de sua atuação – seja tanto nas interações *face a face* **ou nos enquadramentos reduzidos de uma tela** –, podem desafiar expectativas sociais sobre o que se entende como um corpo feminino. A “estranheza” que o corpo de Gracyanne pode evocar na plateia, dada a uma certa frequência de publicações em que ela expõem uma narrativa de autodefesa ou reafirmação de sua identidade feminina ou do seu corpo, parece ser uma reação que pouco tem haver com a própria Gracyanne, apesar de ela ser a figura central da cena.

Em uma perspectiva goffmaniana, em toda interação os sujeitos estão susceptíveis às vulnerabilidades dos enquadramentos, isto é, em todo enquadramento a realidade está igualmente suscetível às constantes rupturas dos quadros que organizam o sentido e o envolvimento dos indivíduos. Ou seja, na apresentação de si os indivíduos procuram evitar que tais rupturas aconteçam, e, em caso de acontecerem, é possível também que os mesmos tentem reorientar os enquadramentos (Goffman, 2012).

Analisando o caso de Gracyanne em quatro das nove publicações destacadas nas Figuras 25 e 26 (1º e 2ª posição de curtidas; 1, 3 e 4ª posição de comentários; 3º posição de visualizações)<sup>152</sup> percebe-se que ela abre “parênteses”<sup>153</sup> em seu roteiro dramático enquanto *influencer fitness* para reorientar fabricação de experiência negativa por parte de sua plateia presumida. Assim, Gracyanne sabe que dos rótulos desacreditadores que lhe são aplicados por sobre a sua atuação, são rótulos não sobre a sua performance ou representação no papel de *influencer fitness*, ou como pessoa negra, mas sim sobre o seu papel enquanto mulher.

Contudo, ao contrário das interações tidas como “presenciais”, onde um indivíduo pode tentar corrigir alguma ruptura de enquadramento assim que perceber, possuindo recursos para gerenciar as suas impressões quase que instantaneamente, nas interações “sociais” mediadas

---

<sup>152</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CDz3VahhSsQ> ; <https://www.instagram.com/p/CDmvROdh0Fu> ; <https://www.instagram.com/p/CMLYk4qBhnR> ; <https://www.instagram.com/p/CTvSNtRrdky>

<sup>153</sup> Em sua teoria de Quadros, Goffman,(2012) menciona que a existência de parênteses temporais e espaciais que abrem e fecham os quadros e as atuações ali contidas, podendo estes serem ainda internos ou externos.

por telas, como no caso do Instagram, as interações operam em uma dinâmica da interação diferente daquela descrita por Goffman. Assim, a “ruptura do enquadramento” no Instagram opera quando há uma discrepância entre as expectativas sociais de outros indivíduos ao tentarem definir a situação da interação do que se é visto na tela, ao mobilizarem os quadros primários que tem disponíveis, sobre qual é o entendimento do que deveria “ser” visto com um corpo tido como feminino. No Instagram, e como no caso de Gracyanne, o enquadramento de uma reprodução e representação reduzida da presencialidade alcança milhões de usuários, usuários que se espera serem igualmente indivíduos em sua maioria, apesar de existirem “perfis fakes” e automatizados, nesse sentido as potências “rupturas” e outras influências que as publicações possam provocar também estão na casa dos milhões.

Contudo, Gracyanne se quisesse nada saberia sobre essas rupturas, ela poderia publicar e nunca olhar os comentários feitos sobre suas publicações. Na presencialidade uma ruptura de um enquadramento, ou seja, a sua vulnerabilidade é mais imediata e perceptível, uma vez que até os olhares podem lhe sinalizar. Na interação “social” mediada pelas telas da plataforma, os espaços e tempo de reações, mobilizações dos quadros e sucessivos reenquadramentos pelos os indivíduos estão modificados e segmentados. Nesse sentido, a reação de Gracyanne as críticas a seu corpo ocorrem igualmente em momentos distintos de quando de fato ocorreram, onde Gracyanne interrompe a construção de sua narrativa no papel de “influencer fitness” para reafirmar, em um enquadramento, a posição ao qual seu corpo performa e atua a mais tempo, ou seja papel de seu corpo enquanto de “mulher”. Uma mulher que apesar dos seus “fortes” músculos, também pode ser (e “é”) e representar antes de tudo uma mulher sensual.

Segundo Bento (2004), as idealizações são fundamentais na perpetuação das normas de gênero. Questionamentos como “o que define ser mulher/homem?” ou “o que te faz sentir mulher/homem?” desencadeiam afirmações que atuam como tais idealizações. O gênero manifesta-se na prática e sua concretização ocorre através de uma série de “reenquadramentos” baseados em orientações dos “quadros primários” acerca do que é considerado masculino e feminino. Bento (2021, p. 163) afirma que “[...] Se o corpo é plástico, manipulável, operável, transformável, o que irá estabilizá-lo na ordem dicotomizada dos gêneros é sua aparência de gênero”. Desse modo, o corpo de Gracyanne, altamente modificado por ela, desafia não somente a sua “estabilização nas categorias gênero”, entre feminino e masculino, mas também as noções de beleza e feiura, atração e repulsa. Seu corpo feminino, porém, musculoso, submete-a a constantes reenquadramentos em que sua corporalidade pode ser vista por alguns como abjeta, já que seus músculos salientes são atípicos para um corpo considerado feminino, incompatibilidade que questiona a validade de sua identidade enquanto mulher.

Nesse sentido, Gracyanne frequentemente enfrenta críticas estigmatizantes relacionadas à sua aparência física, tanto nas plataformas de redes sociais quanto na mídia convencional. Em um episódio de 2012, durante a cobertura de um concurso de Miss Gay em São Paulo, o jornalista Maurício Meirelles, ao entrevistar um participante, questionou provocativamente: “Qual travesti é mais bonito, você ou a Gracyanne Barbosa?”.

O questionamento do jornalista não é apenas uma provocação superficial; ele reflete uma dupla negação de reconhecimento de identidade de gênero. Ao comparar Gracyanne Barbosa, conhecida por seu físico que desafia os padrões convencionais de feminilidade, com uma travesti, a pergunta acaba por negar a identidade de gênero de ambas. A implicação que é que nem Gracyanne e nem uma travesti se alinhariam com a sua concepção de feminino (quadro primário). Tal retórica não apenas desconsidera a identidade de gênero de Gracyanne, mas também reforça estereótipos nocivos, desafiando a validade da identidade feminina ao travesti, insinuando que em ambas, as suas feminilidades são passíveis de questionamento.

Para finalizar essa etapa da análise das publicações na categoria “construção de si”, é notável a 3ª publicação<sup>154</sup> que recebeu mais curtidas de Gracyanne, evidenciando a construção da sua narrativa no papel de influencer fitness. Na mencionada publicação, Gracyanne cita Arnold Schwarzenegger, ex fisiculturista, como seu ídolo pessoal e sua maior fonte de inspiração na musculação, sendo personalidade fundamental para o mundo fitness onde ela também atua. De acordo Shilling (2003, p. 17 tradução nossa) o “[...] fisiculturismo é um bom exemplo ilustrativo do corpo como um projeto precisamente porque a qualidade e o tamanho dos músculos alcançados pelos fisiculturistas desafiam as noções aceitas do que é natural sobre os corpos masculinos e femininos”. Portanto, embora Gracyanne não atue como fisioculturista, seu papel como *influencer fitness* exige que ela mantenha e performe um tipo específico de físico: um corpo musculoso e bem definido.

Portanto, não surpreende que o ídolo de Gracyanne, pelo menos nos enquadramentos reduzidos da presencialidade na plataforma, em seu papel de *influencer fitness*, seja um indivíduo que tradicionalmente representou e simbolizou o corpo hegemônico e de padrão/ideal. Este corpo padrão/ideal é majoritariamente associado à imagem de homens jovens e brancos, sendo também um corpo que ojeriza o acúmulo de gordura e procura colocar em evidência, a todo custo, a exibição e o enaltecimento de si através de cada centímetro de fibra muscular que o indivíduo possa possuir em sua representação. Nesse sentido Santos (2008, p. 129) afirma que:

---

<sup>154</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CDSXmPWbQ2f>

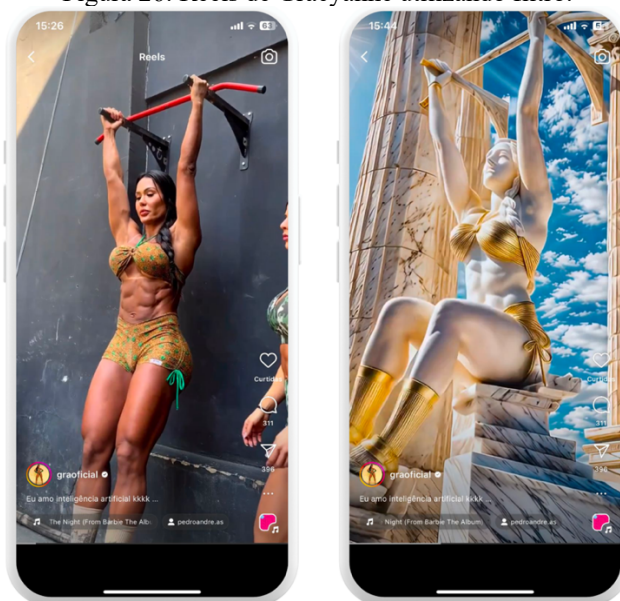


Os discursos em relação à exibição dos músculos, que devem ser mostrados, definidos e delineados, parecem se referir a algo quase que visto a olho nu. Desta maneira, exibir o corpo é mais do que desnudá-lo das suas vestes, é também desnudá-los das gorduras possibilitando exibir os músculos. É nos músculos que também tem sido construída a identidade dos corpos contemporâneos como afirma Le Breton (2003).

Nessa perspectiva, a noção de corpo padrão/ideal, ou de um quadro primário de orientação sobre o que é um corpo belo, promove uma homogeneização dos corpos, ao aumentar a massa muscular, reduzir e apagar a diversidade e os signos que um corpo poderia ter (ou seus outros enquadramentos possíveis). Além das suas próprias fibras padronizadas e enrijecidas, o sujeito pode se conformar para um tipo hegemônico.

Embora Gracyanne, através possa ser considerada uma mulher negra, a racialização não esta presente em seu papel como influencer fitness. Em suas publicações, predominam referências a corpos com estéticas greco-romanas e brancas (Figura 27), e o ideal muscular almejado por ela não é delineado, apesar do seu tom de pele, em torno de um simbolismo de estética negra.

Figura 26: Reels de Gracyanne utilizando filtro.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

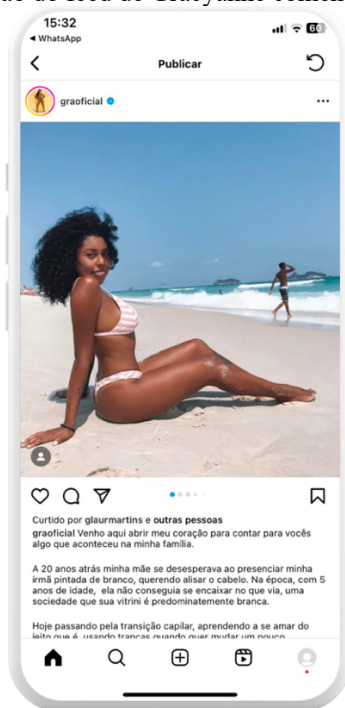
Em breve busca e análise de termos relacionados à raça<sup>155</sup> em suas 855 publicações, apenas uma abordou essa temática<sup>156</sup>, como também ilustra a Figura 27. Notavelmente, para considerar o assunto racial em suas publicações, Gracyanne não se utiliza de sua própria imagem corporal para essa representação, mas sim a da sua irmã:

<sup>155</sup> Negro, negra, preto, preta, raça, racismo.

<sup>156</sup> Link: [https://www.instagram.com/p/CNWHn\\_nBw6v?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CNWHn_nBw6v?img_index=1)

[...] Venho aqui abrir meu coração para contar para vocês algo que aconteceu na minha família. A 20 anos atrás minha mãe se desesperava ao presenciar minha irmã pintada de branco, querendo alisar o cabelo. Na época, com 5 anos de idade, ela não conseguia se encaixar no que via, uma sociedade que sua vitrini é predominantemente branca. Hoje passando pela transição capilar, aprendendo a se amar do jeito que é, usando tranças quando quer mudar um pouco, reforçando sua afrodescendência e sua cultura. O negro sem ter um reflexo, de quem se inspirar, e influenciar, começa a sentir a dor, da falta de representação. A falta de uma base e atenção em quem se olhar. Com isso, acontece por parte de muitos negros, um estranhamento para se enquadrar naquilo que é imposto como “padrão”. Ao se olhar, se acha “estranho”, “incomodo” (Instagram, 2021)

Figura 27: Publicação do feed de Gracyanne comentando sobre sua irmã

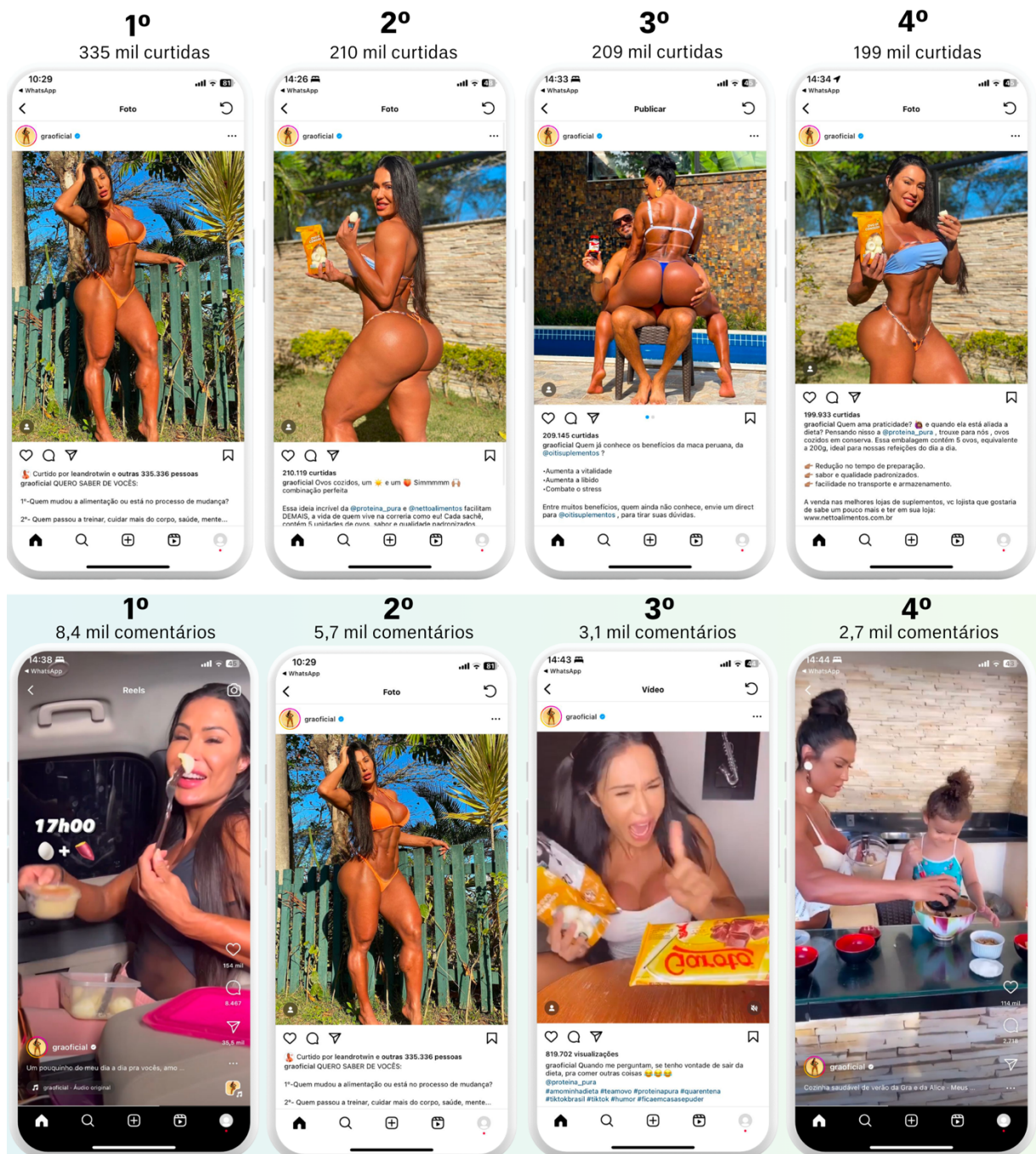


Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

Dessa forma, o relato de Gracyanne acerca da vivência de sua irmã lança luz sobre como os quadros primários da sociedade podem afetar profundamente a representação e a performance corporal das pessoas negras. Contudo, nas publicações feitas no período de coleta de dados, Gracyanne não emprega nenhuma narrativa racial para descrever a si própria ou suas experiências como pessoa negra nos enquadramentos da tela. Assim, Gracyanne parece de não enfrentar desafios como os relatados por sua irmã, já que enquanto *influencer fitness*, Gracyanne possui um atributo central para esse papel: um corpo musculoso. Dessa forma, seu físico musculoso, juntamente com outros procedimentos estéticos, tendem a homogeneizar os signos de raça e não provocar rupturas de enquadramento, já que a musculatura se sobressai como o enquadramento dominante. No entanto, as rupturas ocorrem no contexto de papéis de gênero, quando o corpo musculoso de Gracyanne é colocado em enquadramentos que são tradicionalmente associados ao masculino, desafiando as concepções de feminilidade.

Prosseguindo com a análise, ao examinar as publicações sob a categoria "alimentação", observa-se que, em comparação com o total de suas publicações, esta temática compõe somente 7% do conteúdo compartilhado por Gracyanne no intervalo de coleta de dados. Adotando estratégia semelhante de organização baseada em métricas de engajamento, as postagens mais relevantes desta categoria estão compiladas e apresentadas nas Figuras 28 e 29.

Figura 28: Publicações mais curtidas e comentadas de Gracyanne na categoria “Alimentação” no período de coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

A alimentação compartilhada de Gracyanne Barbosa está intrinsecamente ligada ao seu papel como *influencer*, focando em uma plateia presumida mais abrangente, ou como *influencer fitness*, focado em uma plateia presumida mais específica.

Nessa perspectiva, a análise das publicações sobre “alimentação”, especialmente aquelas com alto número de curtidas, revela que a centralidade do corpo de Gracyanne nessas publicações vai além de uma mera centralidade física no enquadramento capturado pela câmera. A publicação mais curtida e a 2ª mais comentada<sup>157</sup> apresenta a seguinte legenda:

[...] QUERO SABER DE VOCÊS:

1º- Quem mudou a alimentação ou está no processo de mudança?

2º- Quem passou a treinar, cuidar mais do corpo, saúde, mente...

Ontem perguntei no story e não consegui acompanhar/responder a todos, aqui consigo responder e acompanhar melhor. Quero ler e conhecer mais vocês. Escolherei algumas pessoas nos comentários, pra mandar um mimo, com intuito de incentivar los mais. Quero que sejam sinceros! 😊😊 (Instagram, 2020)

Nesta publicação, Gracyanne Barbosa recorre a técnica de engajamento já discutida, mas que ainda estava sendo refinada. Até a data dessa publicação, em 26/08/2020, ela ainda não havia lançado o desafio de digitação letra por letra de uma palavra nos comentários. No que tange à alimentação, este tópico apareceu na postagem como aspecto de sua estratégia para engajar os seguidores, porém não como elemento central. O que realmente impulsionou o número de curtidas foi a *performance* do corpo de Gracyanne, combinada com a estratégia de ampliar o seu alcance.

As três publicações subsequentes que receberam mais curtidas também colocam em centralidade o corpo de Gracyanne, pois pouco se vê o alimento que ela vende, mas muito de compreende do que se é visto. Essas publicações são campanhas publicitárias para um alimento (ovos em conserva)<sup>158</sup> e um suplemento fitoterápico (maca peruana)<sup>159</sup>. Para compreender o conteúdo e o contexto dessas publicações, é produtivo articular a teoria de Goffman e Fischler. Enquanto Goffman oferece um quadro interpretativo para a análise sociológica da interação entre indivíduos, Fischler contribui com visão mais aprofundada de como a alimentação se localiza nessas interações.

Nessa perspectiva, de acordo com Fischler, o seu conceito de princípio de incorporação indica que a discussão sobre alimentação é indissociável da discussão sobre o corpo, uma vez que, apesar das várias dimensões sociológicas que a alimentação pode ter, ela é sempre

---

<sup>157</sup> Essa publicação também foi classificada sob a categoria "construção de si" pelo uso do termo “cuidar” em sua legenda. Link: <https://www.instagram.com/p/CEXzpmcH54B>

<sup>158</sup> Links: <https://www.instagram.com/p/CIMZap0ngab> ; [https://www.instagram.com/p/CEF1\\_7\\_BhDK](https://www.instagram.com/p/CEF1_7_BhDK)

<sup>159</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CKhnTy9HyYt>

interpretada através do sentido que está corporificado. Não se pode discutir alimentação sem, eventualmente, referir-se aos atos corporais a que se destina, como o comer e ingerir. Dessa maneira alimentar-se é, em sua essência, uma prática corporal.

De acordo com Fischler (1995, p. 11 tradução nossa)<sup>160</sup> “[...] incorporando os alimentos, fazemos com que eles tenham acesso ao auge da interioridade. É justamente o que a sabedoria dos povos entende quando afirma que «somos o que comemos»; pelo menos, o que comemos se torna nós mesmos.”. Assim, a alimentação é um dos alicerces do *self*, o indivíduo se constrói biológica e socialmente, principalmente por meio de suas escolhas alimentares. Conseqüentemente, se somos o que comemos, ao investigar os significados da alimentação ou das práticas divulgadas por aqueles indivíduos que atuam como prescritores de práticas alimentares<sup>161</sup>, como é o caso da influencer fitness neste estudo, *é necessário analisar como a alimentação de fato é incorporada na cena enquadrada.*

Nas publicações que ocupam a 2ª e 4ª posições em termos de curtidas, Gracyanne promove ovos em conserva, mas o foco da marca não é propriamente o produto em si, mas sim o sentido que corpo de Gracyanne dá ao ingerir o alimento, ou seja, o seu corpo é o principal produto. Dessa forma, ato de se alimentar além de incorporar fisicamente o alimento, também atribui os signos presentes no corpo de Gracyanne. Assim, as marcas buscam Gracyanne não apenas pelo seu notório alcance e engajamento no Instagram, mas porque o seu corpo que confere ao produto o sentido desejado pela marca. No caso dessas publicações, para se manter um corpo “forte” como o de Gracyanne convém consumir o produto.

Quanto à publicação que está na 3ª posição, relacionada ao suplemento de maca peruana, a marca se beneficia da imagem sensual que Gracyanne frequentemente explora. Nota-se que para o produto, Gracyanne ocupa posição curiosa na cena: ao mesmo tempo é protagonista e coadjuvante. A presença de Gracyanne sozinha não seria suficiente para incorporar os signos desejados ao suplemento, uma vez que o produto alega melhorar o desempenho sexual masculino. Por isso, o “suplemento alimentar” requer a presença de outro ator, aquele que de fato vai ingerir o suplemento, neste caso o marido Belo. Contudo, Gracyanne se assegura por

---

<sup>160</sup> No original: “[...] *Incorporando los alimentos, hacemos que accedan al colmo de la interioridad. Es justamente lo que entiende la sabiduría de los pueblos cuando afirma que «somos lo que comemos»; por lo menos, lo que comemos se convierte en nosotros mismos.*”

<sup>161</sup> De acordo Hugol-Gential (2022, p. 107 tradução nossa): “[...] Influenciadores e influenciadores se colocam em cena, exibem uma auto-apresentação (Goffman, 1973) que se adapta ao formato imposto pelas próprias plataformas (formato da imagem, duração do vídeo...), e então se tornam novos prescritores de práticas e comportamentos alimentares: «na Internet, o eu é chamado, inscrito em narrações, ou representado por imagens e traços»”.

sua *performance* e atuação no enquadramento em que ela é a estrela principal, ainda que o produto a coloque momentaneamente em segundo plano.

Figura 28: Publicações mais visualizadas de Gracyanne na categoria “Alimentação” no período de coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

A publicação que se destaca por ser a mais comentada e a mais visualizada<sup>162</sup> é um *reels* com conteúdo muito similar ao produzido nos *stories*, mostrando assim os “bastidores” e o cotidiano de Gracyanne. Na publicação, destaca-se o primeiro trecho da legenda “[...] Gracyanne Um pouquinho do meu dia a dia pra vocês, amo compartilhar minha rotina, as atividades e tudo o que faço 😊 vocês sempre pedem, pra mostrar todas as refeições do dia, elas são basicamente a mesma!”. De fato, a dieta de Gracyanne, enquanto influencer fitness, é marcada por uma certa monotonia alimentar<sup>163</sup>, incluindo o consumo de 32 claras de ovos por dia nesse reels, estando estrategicamente intercalada com as quatro atividades físicas diárias.

A publicação em questão exemplifica a interseção entre as metáforas cinematográfica e a teatral. Apesar da teatralidade intrínseca às várias formas de publicação no Instagram, é importante reforçar previamente distinção entre o *reels* e os *stories*. O Instagram, concentra as

<sup>162</sup> Link: [https://www.instagram.com/p/CkcGuY\\_spdY](https://www.instagram.com/p/CkcGuY_spdY)

<sup>163</sup> Rotina diária: Gracyanne desperta às 7h, inicia seu treino cardiovascular às 8h, segue com a ingestão de Whey às 9h. Às 10h, ela tem uma aula de flexibilidade. Às 11h como pré-treino, consome 8 claras ovos com 150g de batata doce. Às 11:30 realiza o seu treino. Às 14h, repete a refeição anterior e realiza reuniões de trabalho. Às 17h, novamente consome 8 claras de ovos e 150g batata doce, seguido de uma sessão de treino de pole dance. Às 20h, ela repete a ingestão de 8 claras de ovos e 150g batata doce. Finalmente, às 22:30h, realiza sua última refeição do dia, que consiste em frango grelhado acompanhado de purê e uma versão de tartar. (meu Deus...que horror!!! Frutas? Verduras?)

maiores possibilidade de edição das publicações no *reels* do que os *stories*, isso permite aos usuários determinem melhor a sequência das cenas nos *reels*, o que favorece por sua vez maior construção de “quadro teatral” pelo indivíduo nesse tipo de publicação. Nessa toada, o “quadro teatral” que servirá como um “palco” para a exposição de uma versão editada dos bastidores da vida dos indivíduos.

Gracyanne, portanto, seleciona cuidadosamente quais cenas mostrar, podendo ajustar o seu roteiro e sua atuação. Nota-se que ela se esforça para parecer natural, como se não estivesse ciente da gravação, pois tem de dar a maior impressão de que de fato está revelando um bastidor, mas sua atuação deixa a desejar em alguns momentos, principalmente ao consumir os ovos, onde tenta transmitir um sentimento de satisfação frente à sua dieta repetitiva. Assim, *embora não possamos confirmar se essa é a verdadeira dieta de Gracyanne*, fica evidente que *é a alimentação que ela divulga como parte de seu papel de influencer fitness*, e, embora com as ressalvas na legenda da publicação<sup>164</sup>, é provável que seus seguidores sejam influenciados por esse enquadramento reduzido de uma representação da sua rotina alimentar.

Na publicação que ocupa a 3ª posição em termos de comentários<sup>165</sup>, Gracyanne, no papel de influencer fitness, adota *performance* cômica e infantilizada, utilizando na edição de som de uma voz infantil (gritando e rindo). Na cena, ela rejeita alimentos altamente calóricos e não saudáveis, optando apenas pelos produtos considerados mais benéficos à saúde. Esta é uma forma de publicidade alimentar, na qual a aceitação de Gracyanne pelos produtos endossa aos usuários que esses são os alimentos preferíveis para consumo. A abordagem cômica, por outro lado, assegura o engajamento desejado para a publicação.

Portanto, percebe-se que as publicações sobre alimentação que envolvem alguma forma de publicidade por parte de Gracyanne tendem a receber maior número de curtidas, já que o corpo de Gracyanne que chama atenção do usuário. Assim, Gracyanne ao incorporar e conferir significado ao alimento, se torna o elemento central do produto por ela anunciado. Embora a análise direcionada para publicidade não seja o foco deste estudo<sup>166</sup>, constatou-se que, das 64 publicações analisadas na categoria alimentação, aproximadamente 25 publicações (39%)

---

<sup>164</sup> “[...] mas quero lembrar a importância do acompanhamento com um profissional, para dizer o que é melhor para você!”.

<sup>165</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CAlyxQjhXTm>

<sup>166</sup> A publicidade de produtos emergiu como um aspecto marcante no conjunto de publicações de Gracyanne, manifestando-se tanto de maneira velada e estratégica quanto de modo explícito. Sua predominância na categoria “alimentação” advém do fato de ser um recorte, o que facilitou o agrupamento dessas publicações e a sua subsequente proeminência na análise das quatro mais destacadas. Quanto ao produto mais ostensivamente divulgado em suas publicações, refere-se à sua própria linha de bronzeadores e não da alimentação.

envolviam algum tipo publicidade. No entanto, a maioria das publicações nessa categoria são voltadas para a execução de receitas, totalizando 36 publicações (56%).

Figura 29: Publicações mais curtidas de Gracyanne na categoria “Alimentação” sobre “Receitas” no período de coleta.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.



Dessa forma, para as publicações que ocupam a posição de 4ª mais curtida<sup>167</sup> e de 3ª à 5ª mais visualizadas<sup>168</sup>, é pertinente uma análise mais meticulosa das métricas, considerando que estas igualmente fazem parte do conjunto das 36 publicações também são divulgadas na conta dedicada de Gracyanne para alimentação (@cozinhasaudaveldagra). As oito mais curtidas detalhadas conforme a Figura 29.

As publicações de receitas de Gracyanne têm uma apresentação semelhante a um programa de culinária televisivo. Assim Gracyanne atua como uma apresentadora, à frente do programa “Cozinha Saudável da Gra”, contando ainda com o suporte de uma equipe nos bastidores<sup>169</sup>. As receitas são diversificadas, variando desde opções simples como pão de queijo, passando por receitas mais calóricas como bolo de cenoura com chocolate, até alternativas mais fitness como salada de lentilha e “sorvete fit”<sup>170</sup>. Essa variedade mostra que Gracyanne procura se comunicar não apenas com o público fitness, mas atingir uma audiência mais ampla enquanto “*influencer*”<sup>171</sup>. Conteúdos relacionados à uma alimentação com direcionamento narrativo mais claro ao mundo “fitness”, ou seja, quando associado a prática de atividade física, são mais frequentes em seus *stories*, não tanto no *feed* ou *reels*.

No conjunto de suas publicações de receitas, aquelas com maior número de curtidas, comentários e visualizações são as que contam com a participação de outros atores. A presença frequente de criança, confere à Gracyanne atuação mais livre de roteiros predefinidos, resultando em uma representação mais espontânea e natural. Igualmente foi perceptível que quando Gracyanne está sozinha na cena ela prefere se posicionar à frente da bancada, pois as publicações em que localizou atrás da bancada foram as que menos recebeu “engajamento”.

Nesse sentido, observa-se Gracyanne teria a disposição inúmeras formas para enquadrar a sua representação para abordar a temática de “alimentação” no Instagram, porém a influencer fitness optou por utilizar a sua cozinha para isso. Podem ser referidos dois motivos para essa escolha: primeiramente, a cozinha é tradicionalmente vista (quadro primário) como o coração da casa, um local de nutrição, de alimentar-se, criação e compartilhamento; segundo, a cozinha atuaria como um cenário e título anunciativo da publicação, que ajudaria o usuário a

---

<sup>167</sup> Link: [https://www.instagram.com/p/B7hQ461B\\_al](https://www.instagram.com/p/B7hQ461B_al)

<sup>168</sup> Links: <https://www.instagram.com/p/B8Wy8P8hH5u> ; <https://www.instagram.com/p/Cf2fbhyNCjx>

<sup>169</sup> Durante o acompanhamento do perfil de Gracyanne, notou-se fora do período de coleta uma curiosidade nas publicações dos *Stories*: a aparição da equipe que realiza a gravação das suas receitas.

<sup>170</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/CZVUBXMJqUi>

<sup>171</sup> Apesar de produzir conteúdo com receitas diversificadas, para atingir uma plateia presumida maior, foi observado que no período da coleta Gracyanne apenas as consome a receita executada no vídeo em questão. Em seu dia a dia, sua alimentação enquanto *influencer fitness* é marcada por uma monotonia alimentar.

compreender sobre o que se trata a publicação antes de refletir se deseja ou não interagir ou não com a mesma.

Como Fischler (1995) destaca, a cozinha é um dispositivo que ajuda a resolver o paradoxo do onívoro e tem uma função “identificadora”. Ao preparar e consumir alimentos dentro das convenções culturais, os indivíduos reafirmam sua identidade e pertencimento a um grupo ou cultura. Gracyanne, ao utilizar o espaço da cozinha, pode estar se aproveitando dessa percepção para fortalecer sua identidade como “*influencer*”, não necessariamente “*fitness*”, buscando criar uma conexão mais íntima e autêntica, ao trazer a plateia presumida para um espaço associado ao afeto e à intimidade familiar. Assim, a cozinha para Gracyanne é mais uma apropriação de um cenário, do que realmente um lugar para resolução do paradoxo do onívoro.

Observa-se também que quando Gracyanne está sozinha na cena, é o seu posicionamento de corpo que é utilizado para atrair a atenção dos usuários e não a receita em si. Em síntese, no *feed* ou *reels*, a comida em si parece ser menos importante do que o engajamento que estas as publicações possam gerar, através do cenário, atuação ou performance dos corpos ali presentes.

## 6.2 *As publicações dos Stories*

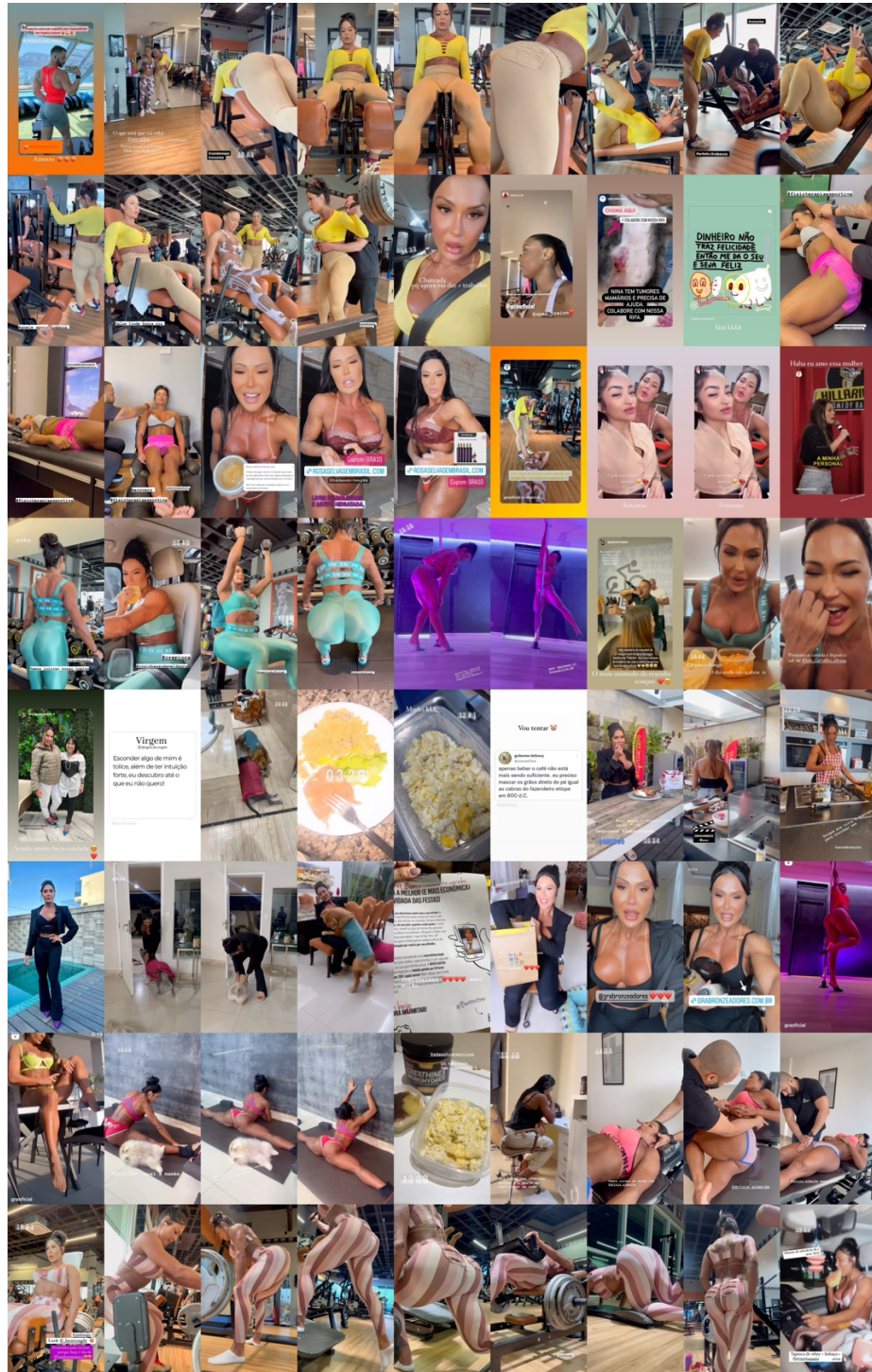
Entre os diferentes espaços de tela da interface do Instagram, os *Stories* se distinguem do *Feed* e dos *Reels* não unicamente por serem visualizados e acessados em um espaço de tela distinto, mas também por apresentarem dinâmicas únicas. Como abordado no capítulo 4, mesmo sendo influenciados pelo algoritmo da plataforma, os *Stories* são exibidos apenas para seguidores de Gracyanne (@graoficial) ou para quem visite seu perfil diretamente. Criados para serem efêmeros e disponíveis por somente 24 horas, incentivam um compartilhamento mais espontâneo e “autêntico”, dada a transitoriedade do conteúdo que não é armazenado permanentemente na plataforma. Esse intuito é ainda reforçado também por seu limite de duração (60s) e por possuir ferramentas de edição mais simplificadas em relação aos *Reels*, não permitindo múltiplas edições ou recortes no conteúdo capturado pela câmera.

A Figura 30 exibe um agrupamento de parte dos stories de Gracyanne, evidenciando que a limitação de 60 segundos por *story* resulta na segmentação de conteúdos que, no *feed* ou nos *reels*, seriam apresentados em uma única publicação.

Através da coleta das publicações, pode-se identificar que a ênfase na produção de conteúdo de Gracyanne está nos *Stories*. Se Gracyanne tivesse mantido a frequência de publicação de *Stories* observada ao longo de 22 dias, que foi de 487, para um período expandido

de 1.298 dias, o número esperado de Stories alcançaria 28.792, um contraste notável com as 855 publicações no *feed* e *reels* que foram concretizadas nesse mesmo intervalo de tempo.

Figura 30: Agrupamento dos Stories produzidos de 14 à 17/07/2023 por Gracyanne.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023

Para aprofundar-se a análise, é importante destacar que, apesar da Gracyanne ter produção expressiva de *stories*, a avaliação de seu impacto não pode ser feita com base em

métricas. Diferente do que ocorre com o *feed* e os *reels*, o Instagram restringe o acesso às métricas de engajamento dos *stories* exclusivamente ao proprietário da conta<sup>172</sup>. Contudo, pode-se avançar inicialmente com base aos próprios achados da análise do *feed* e *reels*.

A publicação do *feed* e *reels* de Gracyanne que recebeu mais curtidas (598 mil) foi a que ela compartilhou os momentos de carinho com seu pet que havia falecido. Essa publicação revela o que igualmente o que é o mais valorizado pelos usuários e o que se espera do conteúdo dos *stories*: uma janela mais nítida para os “bastidores” de sua vida privada. Assim os *stories* são as publicações em que Gracyanne apresenta os acontecimentos mais imediatos do seu dia a dia, oferecendo um canal para ela se comunicar de forma mais “espontânea” com seus seguidores.

Utilizando a metáfora teatral, pode-se considerar cada espaço de publicação (*feed*, *reels*, *stories*) no Instagram como um espaço palco, que será exposto para uma plateia presumida. Sob essa ótica, quando Gracyanne prepara-se para compartilhar conteúdo, ela deve conceder um vislumbre dos seus “bastidores” a este “palco virtual”. Recorrendo agora à metáfora do cinematográfica, ela deve enquadrar uma representação reduzida de sua presencialidade para caber nos limites de uma tela. No entanto, é importante notar que as diferentes formas de publicação também repercutem em diferentes possibilidades de edição do que se é gravado.

Nos *stories*, a plataforma impõe restrições sobre o grau de edição que os usuários podem aplicar, o que favorece para exposição mais direta dos “bastidores”, limitando a possibilidade de longas edições ou recortes específicos em uma única publicação. Nessa perspectiva, recorrendo à teoria dos quadros de Goffman, a plateia presumida consegue perceber que nos *Stories* há uma modulação/tonalização de um quadro primário por parte de Gracyanne, contudo, podem não perceber que ao mesmo tempo ocorre maquinação dos bastidores inseridos nesse no palco/quadro.

Por exemplo, quando Gracyanne grava-se durante um exercício físico, ela provavelmente está invocando quadros primários associados à ideia de um corpo saudável para fundamentar sua ação, dessa forma os seus seguidores conseguem igualmente “definir a situação” do que ocorre na cena por também terem acesso a esses quadros primários.

Contudo, a plateia presumida do Instagram sempre terá acesso apenas uma versão filtrada e selecionada dos bastidores de Gracyanne por ela mesma, e não à totalidade de sua

---

<sup>172</sup> Ao contrário, o criador de conteúdo tem acesso a um relatório detalhado e personalizado para cada story publicado. Esse relatório inclui dados específicos sobre interações, como o número de toques para avançar ou retroceder, saídas e as respostas recebidas, além de informações sobre novos seguidores ganhos e o alcance conquistado através da descoberta por não seguidores.

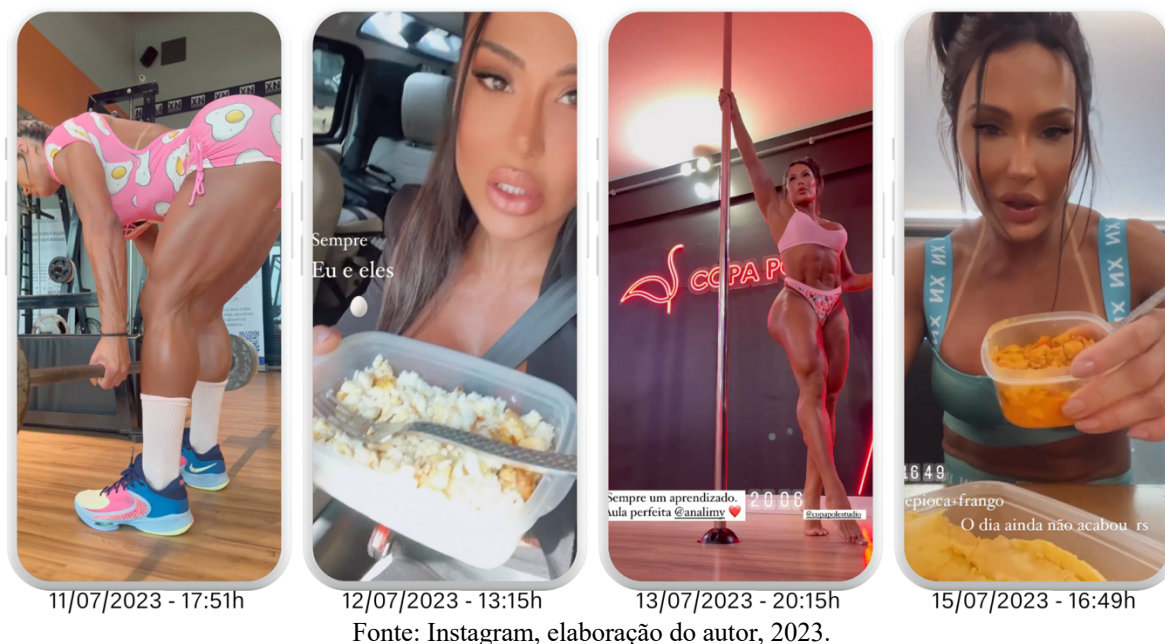
experiência presencial. Dessa forma, os *stories* por possuírem exposição mais franca e aberta dos bastidores, do que o *feed* e *reels*, permite que Gracyanne atue melhor e seja mais autêntica e espontânea por serem cenas de seu cotidiano, todavia, é ainda uma forma de revelação controlada e editada dos seus bastidores, onde os seguidores nem sempre estarão cientes que ali também ocorre uma roteirização não muito evidente.

De acordo Goffman Goffman,(2012, p. 59) sobre a maquinação dos quadros:

[...] Refiro-me ao esforço intencional de um ou mais indivíduos, destinado a manobrar uma atividade de modo que uma ou mais pessoas sejam induzidas a ter uma falsa convicção a respeito daquilo que está ocorrendo. Trata-se de um plano perverso, de uma trama ou projeto traiçoeira que – quando concretizados – levam a falsificação de alguma parte do mundo.

Assim observou-se que nos Stories, Gracyanne realiza uma curadoria das cenas do seu dia a dia, escolhendo enquadramentos que ela acredita que possam reforçar seu papel como influencer fitness. Diariamente, ela compartilha aspectos de sua rotina de treinos e alimentação, elementos essenciais que compõem sua imagem profissional (Figura 31). Além disso, ela busca estabelecer uma conexão pessoal com seus seguidores, divulgando momentos privados com seus cachorros, sua família, e sua presença em festas e eventos (Figura 32), criando uma narrativa de proximidade e intimidade que complementa seu papel de influencer fitness.

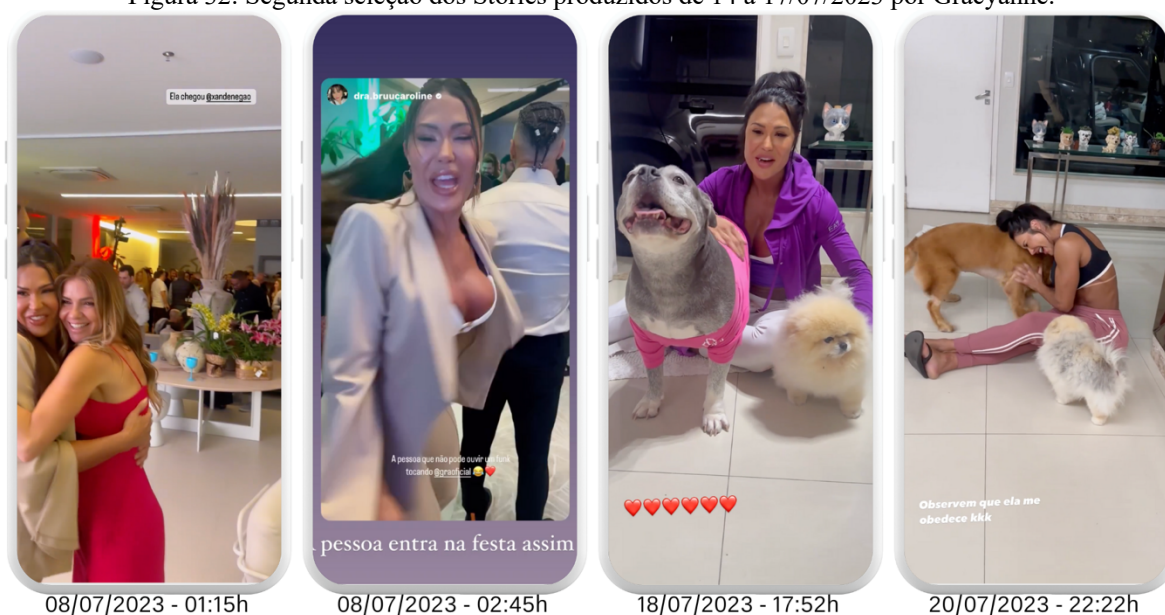
Figura 31: Primeiro seleção dos Stories produzidos de 14 à 17/07/2023 por Gracyanne.



Entre as 487 publicações de Stories analisadas, 89 delas foram categorizadas como "alimentação". Por conseguinte, notou-se uma distinção no conteúdo compartilhado

categorizado como “alimentação” nos *stories* em comparação com o que é publicado no *feed* e *reels*. Enquanto as publicações no *feed* e nos *reels* são impulsionadas pelo algoritmo para alcançar também usuários que não seguem Gracyanne, os *Stories* alcançam unicamente os seus seguidores atuais. Especificamente, o conteúdo de alimentação nos *Stories* de Gracyanne dialoga diretamente mais com sua audiência interessada no mundo fitness, com predominância na exibição de suas refeições cotidianas pré e pós treino.

Figura 32: Segunda seleção dos *Stories* produzidos de 14 à 17/07/2023 por Gracyanne.



Fonte: Instagram, elaboração do autor, 2023.

Por fim, nas publicações de Gracyanne voltadas à alimentação, percebe-se uma certa uniformidade nas escolhas alimentares, consistindo principalmente de ovos e batatas, suplementos como whey, e, ocasionalmente, outras fontes de proteína. Contudo, embora a apresentação dessas refeições pareça espontânea, há um padrão recorrente: as publicações refletem uma rotina alimentar consistente que acompanha sua programação de exercícios físicos, indicando um roteiro implícito que constitui a sua narrativa de *influencer fitness*.

## CAPÍTULO 07

### CONCLUSÃO

Esta dissertação buscou apresentar, a partir do cruzamento entre as sociologias do corpo e da alimentação, bem com da teoria sociológica contemporânea, uma análise das narrativas e *performances* sobre corpo e alimentação da *influencer fitness* Gracyanne Barbosa no Instagram. Especialmente sob as categorias conceituais de Erving Goffman, e, com os aportes de Claude Fischler, investigamos como o processo de representação e o enquadramento se integrava na plataforma de rede social digital.

Diante dos resultados apresentado, a examinar as implicações sociológicas de como a *influencer fitness* Gracyanne Barbosa se representa nos enquadramentos de uma plataforma de rede social, o Instagram, foi possível constatar como, na interação “social” mediada por telas, ela consegue se localizar e definir em suas narrativas e *performances* corporais e alimentares, a fim de influenciar a ação de outros indivíduos na plataforma (dentro da tela) ou na sua vida cotidiana (fora da tela).

O que se emerge das suas publicações no Instagram é uma forma de espetáculo, cujo objetivo primordial é a interação, pois cada publicação é projetada para ser vista por outros. Dessa forma, a visualização de tais publicações desencadeia processos cognitivos que acessam o que Erving Goffman denominou em sua teoria como “quadros”, ou seja, as estruturas que direcionam e organizam a interação social. Contudo, ainda segundo Goffman (2014), em sua primeira obra “A Representação do Eu na Vida Cotidiana”, a “interação social” requer a copresença física e imediata de pelo menos dois indivíduos no mesmo ambiente.

Embora Goffman (2014) enfatize a importância da copresença física para a interação social, essa noção pode ser expandida com base suas próprias considerações em “Os quadros da Experiência Social”. Nessa obra, seguindo de uma perspectiva situacional Goffman (2012, p. 30) se preocupava com “[...] aquilo a que um indivíduo pode estar atento em determinado momento, e isto muitas vezes envolve alguns outros indivíduos determinados e não se restringe necessariamente à arena mutuamente controlada de um encontro face a face”. Nesse trecho, a intenção de Goffman era introduzir ao leitor a sua teoria de quadros, elucidando que para além do encontro imediato, existem estruturas que o indivíduo aciona para delinear e definir a situação da interação (quadros), conferindo assim inteligibilidade à sua conduta.

Anos após a publicação de “Os quadros da Experiência Social”, os indivíduos ainda demonstram utilizar o que Goffman determinou de “quadros” para interpretar e guiar as interações de sua vida cotidiana. Todavia a interação social, assim como quadros, também não

se restringem mais ao encontro face a face, ou seja, como observado no desenvolvimento dessa dissertação, ela agora ocorre através da mediação de uma tela, as telas da plataforma.

No curso desta investigação, embora não tenha se constituído como objetivo central, a análise das publicações da *influencer fitness* Gracyanne Barbosa revelou uma outra dinâmica da “interação social”, a interação “social” mediada por telas, que partilha certas semelhanças e diferenças com as dinâmicas da “interação social” elucidadas por Goffman. Nesse sentido, este estudo apontou que, na busca por representar a sua melhor versão si nos enquadramentos reduzidos da presencialidade no Instagram, Gracyanne empenha-se para aglutinar na sua *performance* e representação elementos que assegurem a compreensão do que é exibido, e que simultaneamente, assegurem o êxito nas interações pré-definidas da plataforma (curtir, comentar, compartilhar, responder e salvar).

No conjunto de suas publicações no Instagram, Gracyanne articula meticulosamente o posicionamento de seu corpo, garantido que este se adeque aos enquadramentos definidos pela tela e pelas regras da plataforma. Ela explora intensivamente posturas que insinuam uma carga erótica, utiliza-se dos seus bastidores como cenário - como a cozinha -, promove e divulga produtos, interage com figuras que estão dispostas na cena de forma secundária - seu marido e uma criança -, se insere em atividades físicas como a malhação e a dança. Esses elementos, quando entrelaçados e enquadrados, conformam-se em narrativas e *performances* corporais que precisam estar em consonância com um roteiro dramático pré-definido, condizente com o papel proeminente que ela exerce no Instagram, o papel de “influencer fitness”.

O papel de uma “influencer fitness”, conforme observado nessa dissertação, tem muitas nuances representativas, mas detém um requisito comum: a incessante construção de um “corpo hipertrofiado jamais finalizado”. Obviamente ter um corpo é também um imperativo anterior para própria existência da interação e ação humanas. Contudo, no âmbito da construção de seu **papel de “influencer fitness”**, o que Gracyanne Barbosa conseguiu estabilizar como um “quadro de referência” para esse papel foi o seu corpo, um corpo que é tão marcado pela hipertrofia que chega a atrofiar a fixação de outros quadros aplicados a seu corpo, ao ponto de produzir rupturas do que esperamos ver de um enquadramento de corpo feminino em uma tela.

Neste contexto, Gracyanne Barbosa, ciente das rupturas de enquadramento que seu próprio corpo produz via interações “sociais” mediadas por telas, também buscou redefinir e reorientar tais enquadramentos, bem como reafirmar sua identidade feminina por meio de seu corpo nos enquadramentos reduzidos da presencialidade na plataforma. Porém, é importante salientar que a expressão de sensualidade e as insinuações de cunho erótico presentes em suas publicações digitais não são só atos de autoafirmação feminina, mas também constituem tática



deliberada para ampliar o engajamento em sua presença online, explorando e, de certo modo, reconfigurando os estereótipos de gênero (musculosa e sensual).

A alimentação de Gracyanne, à revelia das expectativas preconcebidas, apresenta-se como mais um dos elementos que compõe seu roteiro dramático no papel de *influencer fitness*. Em suas publicações, especificamente nos *stories*, Gracyanne ostenta diariamente suas refeições, porém não desenvolve as tramas, pois seus *stories* são recorrentemente marcados por duas narrativas: nunca esquece de fazer as refeições nos horários pré-definidos, e, mantém paladar inabalável apesar da monotonia de sua dieta à base de ovos, batatas e frango - sendo o ovo o estandarte principal de sua narrativa alimentar como “*influencer fitness*”. Já nas publicações de seu *feeds* e *reels*, Gracyanne se instrumentaliza do “cenário” da cozinha, somado a seu posicionamento corporal, como uma estratégia para atrair um espectro mais amplo de audiência, já que diferentemente dos *stories*, essas publicações podem ser exibidas e recomendadas pelos algoritmos do Instagram para usuários que não a seguem.

Nesse contexto, os resultados relacionados à alimentação da *influencer fitness* sinalizam igualmente uma limitação mais ampla desse estudo que, por sua vez, abre portas para outras investigações. Isso se deve ao fato de que, conforme argumentado por Goffman (2014), os indivíduos tendem a manter a coerência em seus roteiros dramáticos dramáticas. Portanto, a análise centrada nos aspectos de apenas um único *influencer fitness*, apesar de significativa, tendem a fornecer menos elementos para uma conclusão sociológica mais ampla, já que a própria influencer estudada procura não cair em contradição na execução de seu papel.

Dessa forma, espero que esse trabalho ajude a incentivar e abrir um campo de pesquisas, tanto para os estudos da sociologia do corpo, como para os estudos da sociologia da alimentação. Estudos esses que devem buscar entendimento de como as interações “sociais” mediadas por telas, nas plataformas de redes sociais digitais, podem ser melhor compreendidas por uma análise sociológica da representação e dos enquadramentos, focalizando especificamente aquelas de figuras que representam um fenômeno recente e recorrente da nossa sociedade contemporânea: os influenciadores ou influencers (fitness).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARSAND, Pål André. Frame switches and identity performances: Alternating between online and offline. **Text & Talk**, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 147–165, 1 mar. 2008. ISSN 1860-7349. DOI 10.1515/TEXT.2008.007.

ALEXANDER, Jeffrey C. O novo movimento teórico. **Rev. bras. Ciências Sociais**, [s. l.], v. 2, n. 4, 1987. DOI 10.1057/978-1-349-93166-8\_25. Disponível em: [http://anpocs.com/images/stories/RBCS/04/rbcs04\\_01.pdf](http://anpocs.com/images/stories/RBCS/04/rbcs04_01.pdf). Acesso em: 26 out. 2022.

ALEXANDER, Jeffrey C. **Twenty Lectures: Sociological Theory Since World War II**. Reprint edição ed. New York: Columbia University Press, 21 dez. 1988. ISBN 978-0-231-06211-4.

ANDRADE, Ana Paula. “O corpo é meu e gosto dele assim”, diz Gracyanne. Veja dieta e malhação. **Ego**. [S. l.: s. n.], 2012. Blog jornalístico. Disponível em: <http://ego.globo.com/saude/noticia/2012/12/o-corpo-e-meu-e-gosto-dele-assim-diz-gracyanne-veja-dieta-e-malhacao.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

AZEVÊDO, José Henrique Pires. Aproximações entre a Teoria dos Enquadramentos e Textualidades Jornalísticas em Portais de Notícias: análise de uma narrativa sobre prevenção ao HIV/Aids. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, [s. l.], 2017. ISSN 2175-4683. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0615-1.pdf>.

BENDELOW, Gillian A.; WILLIAMS, Simon J. **The Lived Body: Sociological Themes, Embodied Issues**. 1ª edição ed. London ; New York: Routledge, 1 out. 1998. 272 p. ISBN 978-0-415-19426-6.

BENTO, Berenice. Corpos, gênero e performances na experiência transexual. **Labrys. Estudos Feministas**, [s. l.], v. 4, 2004. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/berenice1.htm>. Acesso em: 24 nov. 2023.

BENTO, Berenice. O belo, o feio e o abjeto nos corpos femininos. **Sociedade e Estado**, [s. l.], v. 36, p. 157–172, 26 maio 2021. ISSN 0102-6992, 1980-5462. DOI 10.1590/s0102-6992-202136010008.

BERTHELOT, Jean-Michel; DRULHE, Marcel; CLÉMENT, Serge; FORNE, Jose; M’BODJ, Gora. Les sociologies et le corps. **Current Sociology**, [s. l.], v. 33, n. 2, p. 1, 1985.

BERTONCELO, Edison. CLASSE SOCIAL E ALIMENTAÇÃO: PADRÕES DE CONSUMO ALIMENTAR NO BRASIL CONTEMPORÂNEO. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 34, 15 abr. 2019. ISSN 0102-6909, 1806-9053. DOI 10.1590/3410005/2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/d9TdKMjbTRvhqXwwRbdL8pF/?lang=pt>. Acesso em: 8 set. 2022.

BIENVENIDO, Héctor Puente; BRUNA, Costán Sequeiros. Goffman y los videojuegos: Una aproximación sociológica desde la perspectiva dramatúrgica a los dispositivos videolúdicos. **Revista Española de Sociología**, [s. l.], v. 28, n. 2, 29 abr. 2019. ISSN 2445-0367. DOI 10.22325/fes/res.2018.74. Disponível em: <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/68948>. Acesso em: 30 out. 2023.

BITTENCOURT, João Batista de Menezes; FRANCH, Mónica. EM CARNE E OSSO: apresentação do dossiê “O corpo na pesquisa social”. **Revista de Ciências Sociais - POLÍTICA & TRABALHO**, [s. l.], n. 47, p. 15–21, 2017. ISSN 1517-5901. DOI 10.22478/ufpb.1517-5901.2017v1n47.38315.

BLUMER, Herbert. **Symbolic Interactionism: Perspective and Method**. [S. l.]: University of California Press, 1986. 219 p. ISBN 0-520-05676-0.

BONONE, Luana M. Construção de método para pesquisas de Frame Analysis. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, [s. l.], v. 13, n. 2, p. 78–87, 17 fev. 2017. ISSN 1984-6924. DOI 10.5007/1984-6924.2016v13n2p78.

BOSI, Maria Lúcia Magalhães; PRADO, Shirley Donizete. Alimentação e Nutrição em Saúde Coletiva: constituição, contornos e estatuto científico. **Ciência & Saúde Coletiva**, [s. l.], v. 16, p. 7–17, jan. 2011. ISSN 1413-8123, 1678-4561. DOI 10.1590/S1413-81232011000100002.

BRETON, David Le. **Sociologia do corpo**. 6ª edição ed. Petropolis: Editora Vozes, 1 jan. 2012. ISBN 978-85-326-3327-9.

BULLINGHAM, Liam; VASCONCELOS, Ana C. “The presentation of self in the online world”: Goffman and the study of online identities. **Journal of Information Science**, [s. l.], v. 39, n. 1, p. 101–112, fev. 2013. ISSN 0165-5515, 1741-6485. DOI 10.1177/0165551512470051.

BURNS, Tom. **Erving Goffman**. [S. l.]: Routledge Book, 2002. 395 p. ISBN 0-203-20550-2. Disponível em: <https://www.routledge.com/Erving-Goffman/Burns/p/book/9780415755719>. Acesso em: 30 mar. 2023.

CARRERA, Fernanda. Instagram no Facebook: uma reflexão sobre ethos, consumo e construção de subjetividade em sites de redes sociais. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [s. l.], v. 11, n. 22, 21 dez. 2012. ISSN 2175-4977. DOI 10.5902/217549776850. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/6850>. Acesso em: 31 out. 2023.

CASTELLS, Manuel. Materials for an exploratory theory of the network society1. **The British Journal of Sociology**, [s. l.], v. 51, n. 1, p. 5–24, 2000. ISSN 1468-4446. DOI 10.1111/j.1468-4446.2000.00005.x.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. 1. ed. [S. l.]: Zahar, 29 set. 2003. 244 p. ISBN 978-85-7110-740-3.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. 6ª ed. São Paulo - SP: Paz e Terra, 2011. 617 p. ISBN 978-85-7753-036-6.

CASTELLS, Manuel. **O Poder Da Comunicação**. 5. ed. [S. l.]: Paz & Terra, 11 jan. 2016. 630 p. ISBN 978-85-7753-321-3.

CASTRO, Camila Penna de. Ordem da interação, embaraço e a agência do self na obra de Erving Goffman. **Revista Teoria & Sociedade**, [s. l.], v. 1, n. Edição 2, p. 198–217, 2012. ISSN 1518-4471.

CONNELL, Raewyn. A iminente revolução na teoria social. **Revista Brasileira de Ciências**

**Sociais**, [s. l.], v. 27, p. 09–20, out. 2012. ISSN 0102-6909, 1806-9053. DOI 10.1590/S0102-69092012000300001.

CONTRERAS, Jesús; GRACIA, Mabel. **Alimentação, sociedade e cultura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2011. 496 p. ISBN 978-85-7541-219-0.

COSTA, Sayonara Melo. **Self nas redes sociais da Internet: a construção do eu virtual nas práticas de linguagem**. 2018. 101 p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Linguística – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/50661>. Acesso em: 25 out. 2023.

CROSSLEY, Nick. Goffman and the sociology of the body. *Em*: JACOBSEN, Michael Hviid; SMITH, Greg. **The Routledge International Handbook of Goffman Studies**. 1. ed. London: Routledge, 2022. p. 454. ISBN 978-1-00-316086-1. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9781003160861>.

D'ANGELO, Alessio; RYAN, Louise. The presentation of the networked self: Ethics and epistemology in social network analysis. **Social Networks**, [s. l.], v. 67, p. 20–28, 1 out. 2021. ISSN 0378-8733. DOI 10.1016/j.socnet.2019.06.002.

**De Frente Com Gabi - Gracyanne Barbosa (08/05/13) | SBT Vídeos**. São Paulo - SP: Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), 2013. Entrevista, 44:41. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MfBhOgk-tR8>. Acesso em: 11 nov. 2023.

DIÁRIO GAÚCHO. Famosas entram na onda do instafitness | DG. **Diário Gaúcho**. [S. l.: s. n.], 17 nov. 2013. Disponível em: <https://diariogaucho.clicrbs.com.br/entretenimento/ola/noticia/2013/11/famosas-entram-na-onda-do-instafitness-4335893.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

EGO. Gracyanne Barbosa exibe seu corpo musculoso em capa de revista. **Ego**. [S. l.: s. n.], 2013. Blog jornalístico. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/10/gracyanne-barbosa-exibe-seu-corpo-musculoso-em-capa-de-revista.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

**Conversa com Bial - Programa de 11/10/2019 online | Globoplay**. Rio de Janeiro: TV Globo, 2019. Talk Show, 40:44. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7996981/>. Acesso em: 11 nov. 2023.

ESTIMA, Camilla de Chermont Prochnik; PHILIPPI, Sonia Tucunduva; ALVARENGA, Marle dos santos. Fatores determinante de consumo alimentar: por que os indivíduos comem o que comem. **Rev. bras. nutr. clín**, [s. l.], v. 24, n. 4, p. 263–268, dez. 2009. ISSN 0103-7196.

FEATHERSTONE, Mike; HEPWORTH, Mike; TURNER, Bryan. **The Body: Social Process and Cultural Theory**. London: SAGE Publications, 1991. 299 p. ISBN 0-8039-8413-8. Disponível em: <https://doi.org/10.4135/9781446280546>. Acesso em: 24 fev. 2023.

FELICIOTTI, Andy. Instagram Image Size Dimensions Guide for 2023 (Photos/Videos/Stories). *Em*: **IGDC**. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://igdcofficial.com/instagram-sizes/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

FERRAZ, Claudia Pereira. A Etnografia Digital e os Fundamentos da Antropologia para Estudos Qualitativos em Mídias Online. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, [s. l.], v.

12, n. 35, p. 46–69, 14 out. 2019. ISSN 1982-6672. DOI 10.23925/v12n35\_artigo3.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Corpo na Sociologia. **Revista Con(m)textos de Sociologia - 100 Títulos de Sociologia**, [s. l.], v. 2, p. 30, 2002.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Resgates sociológicos do corpo: Esboço de um percurso conceptual. **Análise Social**, [s. l.], v. 48, n. 208, p. 494–528, 2013. Instituto Ciências Sociais da Universidad de Lisboa. ISSN 0003-2573.

FISCHLER, Claude. Gastro-nomie et gastro-anomie. **Communications**, [s. l.], v. 31, n. 1, p. 189–210, 1979. DOI 10.3406/comm.1979.1477.

FISCHLER, Claude. **El (H)omnívoro: el gusto, la cocina y el cuerpo**. Tradução: Mario Merlino. 1. ed. Barcelona: Anagrama, 1995. 421 p. ISBN 84-339-1398-0.

FOLHA DE SÃO PAULO. Gracyanne Barbosa jura que não tomou anabolizante e não tem silicone no bumbum. **F5**. [S. l.: s. n.], 7 maio 2013. Jornalístico. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2013/05/1274552-gracyanne-barbosa-jura-que-nao-tomou-anabolizante-e-nao-tem-silicone-no-bumbum.shtml>. Acesso em: 14 nov. 2023.

FONSECA, Carlos Alexandre Martins. **Cartografias do self no Facebook**. 2010. 93 p. Dissertação Mestrado – Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra - FEUC, Coimbra, 2 dez. 2010. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/14375>. Acesso em: 31 out. 2023.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, 2: o uso dos prazeres**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8ª ed. [S. l.]: Graal, 1998. 232 p. ISBN 978-85-7038-075-3.

FRANK, Arthur. The Body: Social Process and Cultural Theory. *Em*: FEATHERSTONE, Mike; HEPWORTH, Mike; TURNER, Bryan. **The Body: Social Process and Cultural Theory**. London: SAGE Publications Ltd, 1991. p. 36–102. ISBN 0-8039-8413-8. DOI 10.4135/9781446280546. Disponível em: <https://sk.sagepub.com/books/the-body/n2.xml>. Acesso em: 14 fev. 2023.

FREHSE, Fraya. Erving Goffman, sociólogo do espaço. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 23, p. 155–166, out. 2008. ISSN 0102-6909, 1806-9053. DOI 10.1590/S0102-69092008000300014.

GASTALDO, Édison (ed.). **Erving Goffman: desbravador do cotidiano**. Tradução: Édison Gastaldo, Roberto Cataldo Costa. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial Ltda, 2004. 174 p. ISBN 85-86225-33-9.

GASTALDO, Édison. Goffman e as relações de poder na vida cotidiana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 23, p. 149–153, out. 2008. ISSN 0102-6909, 1806-9053. DOI 10.1590/S0102-69092008000300013.

GATTO, Felipe. Gracyanne Barbosa dá dicas infalíveis de como emagrecer até o Carnaval: “Todo mundo consegue”. **Revista CARAS**. [S. l.: s. n.], 8 fev. 2019. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/bem-estar/gracyanne-barbosa-da-dicas-infaliveis-de-como-emagrecer-ate-o-carnaval-todo-mundo-consegue.phtml>. Acesso em: 14 nov. 2023.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Tradução: Raul Fiker. São Paulo:

UNESP, 1991. 193 p.

GOFFMAN, Erving. **Behavior in Public Places**. 1. ed. New York, NY: Free Press, 1 set. 1966. 248 p. ISBN 978-0-02-911940-2.

GOFFMAN, Erving. **Relations in Public: Microstudies of the Public Order**. New York, NY: Basic Books, 1971. 422 p. ISBN 0-465-06895-2.

GOFFMAN, Erving. **Forms of Talk**. Pennsylvania, PA: University of Pennsylvania Press, mar. 1981. 352 p. ISBN 978-0-8122-1112-2.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Tradução: Márcia Bandeira de Melo Leite Nunes. 4ª ed. Rio de Janeiro, RJ: LTC - Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 2008. 158 p. ISBN 978-85-216-1255-1.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação Ensaio sobre o comportamento face a face**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 284 p. Google-Books-ID: qDhd138pPBAC. ISBN 978-0-202-30777-0.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Tradução: Gentil A Tilton. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. 716 p. ISBN 978-85-326-4309-4.

GOFFMAN, Erving. **Representação do eu na vida cotidiana**. Tradução: Maria Célia Santos Raposo. 20ª edição ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. ISBN 978-85-326-0875-8.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, [s. l.], n. Anpocs, p. 223–244, 1984.

GREGÓRIO, Leo. Carnaval 2024: Gracyanne Barbosa é coroada Madrinha de Bateria e troca beijos com Belo. **Quem**. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/eventos/carnaval/noticia/2023/09/carnaval-2024-gracyanne-barbosa-e-coroada-madrinha-de-bateria-e-troca-beijos-com-belo.ghtml>. Acesso em: 12 nov. 2023.

HANGAI, Luis. A Framing Analysis de Goffman e sua aplicação nos estudos em Comunicação. **Ação Midiática – Estudos em Comunicação Sociedade e Cultura**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 6, 2012. ISSN 2238-0701. DOI 10.5380/am.v0i3.28658.

HINE, Christine. **Virtual Ethnography**. 1. ed. London, UK: SAGE Publications, 2000. 179 p. ISBN 0 7619 5896 7.

HOGAN, Bernie. The Presentation of Self in the Age of Social Media: Distinguishing Performances and Exhibitions Online. **Bulletin of Science, Technology & Society**, [s. l.], v. 30, n. 6, p. 377–386, 1 dez. 2010. ISSN 0270-4676. DOI 10.1177/0270467610385893.

JOMORI, Manuela Mika; PROENÇA, Rossana Pacheco da Costa; CALVO, Maria Cristina Marino. Escolha alimentar: a questão de gênero no contexto da alimentação fora de casa. **Caderno Espaço Feminino**, [s. l.], v. 19, n. 1, 2008. ISSN 1981-3082. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/2116>. Acesso em: 27 abr. 2021.

JOSEPH, Isaac. **Erving Goffman E A Microsociologia**. Tradução: Cibele Saliba Rizek. 1ª edição ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 1 jan. 2000. 96 p. ISBN 5-225-0315-X.

**Kevin Systrom: Instagram | Lex Fridman Podcast #243.** [S. l.: s. n.], 23 nov. 2021. 2:44:38. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3pvpNKUPbIY>. Acesso em: 8 nov. 2023.

KLOTZ-SILVA, Juliana; PRADO, Shirley Donizete; SEIXAS, Cristiane Marques. Comportamento alimentar no campo da Alimentação e Nutrição: do que estamos falando? **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, [s. l.], v. 26, p. 1103–1123, dez. 2016. ISSN 0103-7331, 1809-4481. DOI 10.1590/S0103-73312016000400003.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia: Realizando Pesquisa Etnográfica Online.** Tradução: Bueno Daniel. Porto Alegre, RS: Penso Editora, 1 jun. 2014. 203 p. ISBN 978-85-65848-97-8.

LANCASTER. **Atualização da verificação do Instagram | Instagram Blog.** [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/understanding-verification-on-instagram/>. Acesso em: 9 nov. 2023.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, [s. l.], n. 42, 2017. ISSN 2179-7331. DOI 10.22409/antropolitica2017.1i42.a41884. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41884>. Acesso em: 29 jun. 2023.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** Tradução: Carlos Irineu Costa. 1ª ed. São Paulo, SP: Editora 34, 1999. 272 p. ISBN 978-85-7326-126-4.

LUPTON, Deborah. **Digital Sociology.** [S. l.]: Routledge, 2015. 230 p. ISBN 978-1-138-02276-8.

LYNCH, Christian Edward Cyril. Por que pensamento e não teoria?: a imaginação político-social brasileira e o fantasma da condição periférica (1880-1970). **Dados**, [s. l.], v. 56, p. 727–767, dez. 2013. ISSN 0011-5258, 1678-4588. DOI 10.1590/S0011-52582013000400001.

MAGIC, Rede; DESIGN, Magic Web. Incríveis alternativas para o Instagram. *Em: Rede Magic.* [S. l.], 18 abr. 2012. Disponível em: <https://www.redemagic.com/blog/tecnologia/incriveis-alternativas-para-o-instagram/>. Acesso em: 8 nov. 2023.

MAIA, Marcel Maggion. **Como nascem as startups? Uma análise microsociológica das performances e estratégias discursivas dos empreendedores à procura de capital.** 2016. 179 p. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 22 set. 2016. DOI 10.11606/D.8.2016.tde-28112016-103108. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-28112016-103108/>. Acesso em: 25 out. 2023.

MANCINI, Pedro Felipe de Andrade. **O mito da segunda vida: sociabilidade virtual no Second Life.** 2011. 177 p. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 8 dez. 2011. DOI 10.11606/D.8.2011.tde-03052012-084119. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-03052012-084119/>. Acesso em: 25 out. 2023.

MANCINI, Pedro Felipe Kirilauskas. **As representações de si no Facebook: estratégias de manipulação de impressões entre jovens de São Paulo.** 2019. 134 p. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2019. DOI 10.11606/T.8.2019.tde-25032019-

100753. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-25032019-100753/>. Acesso em: 25 out. 2023.

MANTERE, Eerik. Smartphone Moves: How Changes in Embodied Configuration with One's Smartphone Adjust Conversational Engagement. **Social Sciences**, [s. l.], v. 11, n. 5, p. 219, maio 2022. ISSN 2076-0760. DOI 10.3390/socsci11050219.

MANTERE, Eerik. Personal Smartphone Use During Face-to-Face Encounters. **Nuorisotutkimus**, [s. l.], v. 41, n. 1, p. 79–82, 3 dez. 2023. ISSN 0780-0886. DOI <https://doi.org/10.57049/nuorisotutkimus.9128220>.

MARQUES, Larissa. Musas do Carnaval ensinam como curtir a folia sem perder o fôlego. **Extra Online**. [S. l.: s. n.], 8 fev. 2015. Jornalístico. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musas-do-carnaval-ensinam-como-curtir-folia-sem-perder-folego-15273972.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

MARQUES, Ana. Instagram: o que é, história e como funciona a rede social. **Tecnoblog**. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/instagram-o-que-e-historia-e-como-funciona-a-rede-social/>. Acesso em: 8 nov. 2023.

MARTINES, Léo. Gracyanne rebate críticas sobre seu bumbum: “Ninguém é perfeito”. **Ego**. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <http://ego.globo.com/carnaval/2013/noticia/2013/02/gracyanne-rebate-criticas-sobre-bumbum-ninguem-e-perfeito.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **10 lições sobre Goffman**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 3 nov. 2021. 162 p. ISBN 978-65-5713-357-6.

MARTINS, Ana Paula Antunes. O Sujeito “nas ondas” do Feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. **Revista Café com Sociologia**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 231–245, 4 maio 2015. ISSN 2317-0352.

MASCARENHAS, Maria Paula de Vilhena. **A cultura alimentar nos grupos domésticos : Cascais 1960-2005**. 2007. 493 p. Tese de Doutorado – Universidade do Minho, Braga, PT, 9 nov. 2007. Accepted: 2007-11-20T21:04:58Z. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7135/7/TeseFinal.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2023.

MASCARENHAS, Maíra. Simmel e Goffman: Contribuições para o estudo das relações sociais no ambiente escolar. **Revista Intratextos**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 240–257, 20 dez. 2012. ISSN 2176-6789. DOI 10.12957/intratextos.2012.2101.

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo, parte 6 (in Sociologia e antropologia)**. Tradução: Neves Paulo. 1ª edição ed. São Paulo, SP: Ubu Editora, 2017. 87 p. ISBN 978-85-928868-1-3.

MEAD, George Herbert. **Mind, Self & Society**. Chicago: University of Chicago Press, 12 maio 2015. 401 p. ISBN 978-0-226-11287-9. Disponível em: <http://tankona.free.fr/mead1934.pdf>.

MEDIA, Open. 4K Stogram | Baixe stories, fotos, reels e hashtags do Instagram. **4K Download**. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <https://www.4kdownload.com/pt-br/products/stogram-2>. Acesso em: 16 nov. 2023.



MEIOEMENSAGEM, Sem. Reels gera 40% mais engajamento para as marcas no Instagram. **Meio e Mensagem - Marketing, Mídia e Comunicação**. [S. l.: s. n.], 22 set. 2022. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/reels-mais-engajamento-marcas-no-instagram>. Acesso em: 22 nov. 2023.

MELO, Rostand de Albuquerque. **O “reencantamento” da política nas mídias sociais: performances de mobilização on-line em campanhas eleitorais na Paraíba**. 2015. 413 p. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, PB, 2015. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/147>. Acesso em: 31 out. 2023.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino; SIMÕES, Paula Guimarães. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 27, p. 187–201, jun. 2012. ISSN 1806-9053. DOI 10.1590/S0102-69092012000200012.

MENNELL, Stephen. On the Civilizing of Appetite. **Theory, Culture and Society**, [s. l.], v. 4, n. 2–3, p. 373–403, 1987. ISSN 1460-3616. DOI 10.1177/026327687004002011.

MENNELL, Stephen; MURCOTT, Anne; OTTERLOO, Anneke H. van. **Sociology of Food - Eating, Diet and Culture**. 1ª ed. London, UK: SAGE Publications, 1 jan. 1992. 150 p. ISBN 0-8039-8839-7. Disponível em: [https://www.academia.edu/43277709/Sociology\\_of\\_Food\\_Eating\\_Diet\\_and\\_Culture](https://www.academia.edu/43277709/Sociology_of_Food_Eating_Diet_and_Culture). Acesso em: 16 mar. 2023.

META INC. **Apresentamos os links de hashtag e perfil na bio | Blog do Instagram**. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/introducing-hashtag-and-profile-links-in-bio/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

META INC. **Informações sobre a empresa**. [S. l.: s. n.], 2023a. Disponível em: <https://about.meta.com/br/company-info/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

META INC. **Sobre a empresa do Instagram**. [S. l.: s. n.], 2023b. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/about-us>. Acesso em: 8 nov. 2023.

META INC. **Diretrizes da Comunidade | Central de Ajuda do Instagram**. [S. l.: s. n.], 2023c. Disponível em: [https://help.instagram.com/477434105621119?helpref=faq\\_content](https://help.instagram.com/477434105621119?helpref=faq_content). Acesso em: 10 nov. 2023.

META INC. **Recomendações no Instagram | Central de Ajuda do Instagram**. [S. l.: s. n.], 2023d. Disponível em: <https://help.instagram.com/313829416281232>. Acesso em: 10 nov. 2023.

META INC. **Lançamento do modo silencioso e outros recursos no Instagram para ajudar os usuários | Blog do Instagram**. [S. l.: s. n.], 2023e. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/new-ways-to-control-what-you-see-on-instagram/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

META INC. Instagram navigation is changing in February. **Central de Ajuda da Meta**. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.facebook.com/help/instagram/541982071188223>. Acesso em: 9 nov. 2023a.

META INC. **Ver quantas vezes um vídeo foi visualizado no Instagram | Central de Ajuda**

**do Instagram.** [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: [https://help.instagram.com/1562166204102854/?helpref=search&query=Reprodu%C3%A7%C3%B5es%20do%20v%C3%ADdeo%20por%20no%20m%C3%ADnimo%203%20segundos&search\\_session\\_id=27551a8c6045fa9365491f7eeda58cda&sr=4&locale=pt\\_BR](https://help.instagram.com/1562166204102854/?helpref=search&query=Reprodu%C3%A7%C3%B5es%20do%20v%C3%ADdeo%20por%20no%20m%C3%ADnimo%203%20segundos&search_session_id=27551a8c6045fa9365491f7eeda58cda&sr=4&locale=pt_BR). Acesso em: 9 nov. 2023b.

META INC. **Instagram Stories.** [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/features/stories>. Acesso em: 9 nov. 2023c.

METRÓPOLES. **Gracyanne revela que só come ovos antes de desfile: “Mas não peido” | Metrôpoles.** [S. l.: s. n.], 12 fev. 2018. Disponível em: <https://www.metropoles.com/carnaval-2018/gracyanne-revela-que-so-come-ovos-antes-de-desfile-mas-nao-peido>. Acesso em: 14 nov. 2023.

MILLER, H. The Presentation of Self in Electronic Life: Goffman on the Internet. *Em*: 1995. **Anais [...].** [S. l.: s. n.], 1995. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Presentation-of-Self-in-Electronic-Life%3A-on-the-Miller/3d9f8289a867e78bf953d54af060a8ecf7ec7baa>. Acesso em: 9 set. 2023.

MISKOLCI, Richard. Sociologia Digital: notas sobre pesquisa na era da conectividade. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 275–275, 2016a. ISSN 2316-1329.

MISKOLCI, Richard. Sociologia Digital: notas sobre pesquisa na era da conectividade. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 275–275, 2016b. ISSN 2316-1329.

MOSSERI, Adam. **Introducing a New Home Screen for Instagram.** [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: <https://about.instagram.com/blog/announcements/introducing-reels-and-shop-tabs>. Acesso em: 9 nov. 2023.

MOSSERI, Adam. **Como funciona a pesquisa no Instagram.** [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/break-down-how-instagram-search-works/>. Acesso em: 9 nov. 2023.

MOSSERI, Adam. **Classificação no Instagram explicada | Blog do Instagram.** [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/instagram-ranking-explained/>. Acesso em: 9 nov. 2023.

NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. **A sociologia de Erving Goffman.** Tradução: Cristina Arantes Nasser. Petrópolis, RJ: Vozes, 10 out. 2016. 136 p. ISBN 978-85-326-5356-7.

NUNES, João Arriscado. Erving Goffman, A Análise de Quadros e a Sociologia da Vida Quotidiana. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 37, p. 33–49, jun. 1993. Accepted: 2009-10-01T10:19:47Z. ISSN 0254-1106.

NUNES, Jordão Horta. A sociolinguística de Goffman e a comunicação mediada. **Tempo Social**, [s. l.], v. 19, p. 253–266, nov. 2007. ISSN 0103-2070, 1809-4554. DOI 10.1590/S0103-20702007000200010.

NUNES, Jordão. Weegee à luz de Goffman: A construção do frame fotojornalístico. **Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, [s. l.], v. 12, n. 3, p. 541–569, 2019. ISSN

2178-2792.

O GLOBO. **Gracyanne Barbosa revela táticas de preparação para o Carnaval: “Chego a comer 40 ovos por dia”**. [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: <https://glamour.globo.com/bem-estar/saude/noticia/2020/02/gracyanne-barbosa-revela-taticas-de-preparacao-para-o-carnaval-chego-comer-40-ovos-por-dia.ghtml>. Acesso em: 14 nov. 2023.

**O Projeto Teórico de Erving Goffman: Espaço(s) em Goffman**. [S. l.: s. n.], 3 ago. 2022. 1:53:09. (O Projeto Teórico de Erving Goffman: conceitos, rendimentos analíticos, críticas contemporâneas). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=nm\\_aXq9hwnA](https://www.youtube.com/watch?v=nm_aXq9hwnA). Acesso em: 26 out. 2023.

OLIVEIRA, Fabiano Viana de; PEREIRA, Aliger dos Santos. As apresentações do eu no espaço da internet. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 125–140, 15 jul. 2005. ISSN 2176-6665. DOI 10.5433/2176-6665.2005v10n1p125.

PACHECO, Sandra Simone Morais. O hábito alimentar enquanto um comportamento culturalmente produzido. *Em*: FREITAS, Maria do Carmo Soares de; FONTES, Gardênia Abreu Vieira; OLIVEIRA, Nilce de. **Escritas e narrativas sobre alimentação e cultura [online]**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 422. ISBN 978-85-232-0543-0. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/9q/pdf/freitas-9788523209148-13.pdf>.

PAPACHARISSI, Zizi. The Presentation of Self in Virtual Life: Characteristics of Personal Home Pages. **Journalism & Mass Communication Quarterly**, [s. l.], v. 79, n. 3, p. 643–660, 1 set. 2002. ISSN 1077-6990. DOI 10.1177/107769900207900307.

PAPACHARISSI, Zizi; MENELSON, Andrew. Look At Us: Collective Narcissism in College Student Facebook Photo Galleries. *Em*: PAPACHARISSI, Zizi (ed.). **A Networked Self**. 0. ed. [S. l.]: Routledge, 10 set. 2010. p. 259–281. ISBN 978-0-203-87652-7. DOI 10.4324/9780203876527-20. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/9781135966164/chapters/10.4324/9780203876527-20>. Acesso em: 31 out. 2023.

PERSSON, Anders. Front- and backstage in social media. **Language, Discourse & Society**, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 11–31, 2012. ISSN 2239-4192.

PERSSON, Anders. **Framing Social Interaction: Continuities and Cracks in Goffman’s Frame Analysis**. London & New York: Routledge, 2019. 200 p. ISBN 978-1-4724-8258-7. Disponível em: [https://books.google.se/books?id=EBBmDwAAQBAJ&hl=sv&redir\\_esc=y](https://books.google.se/books?id=EBBmDwAAQBAJ&hl=sv&redir_esc=y). Acesso em: 25 out. 2023.

PERSSON, Anders. Frame Analysis. *Em*: SMITH, Greg; HVIID JACOBSEN, Michael (ed.). **The Routledge International Handbook of Goffman Studies**. London and New York: Routledge, 2022a. (Routledge International Handbooks). v. 1, p. 119–130. ISBN 978-1-00-316086-1. DOI 10.4324/9781003160861-12.

PERSSON, Anders. Frame Analysis. *Em*: SMITH, Greg; HVIID JACOBSEN, Michael (ed.). **The Routledge International Handbook of Goffman Studies**. London and New York: Routledge, 2022b. (Routledge International Handbooks). v. 1, p. 119–130. ISBN 978-0-367-75071-8. DOI 10.4324/9781003160861-12.

PIETRASS, Manuela. Digital literacy as □framing□: Suggestions for an interactive approach

based on E. Goffman's frame theory. *Nordic Journal of Digital Literacy*, [s. l.], v. 4, n. 3–4, p. 131–142, 11 jun. 2010. ISSN 0809-6724. DOI 10.18261/ISSN1891-943X-2009-03-04-02.

PIO, Guilherme Nonato. **Os profissionais de saúde no Instagram: uma análise das suas estratégias de representação a partir teoria de E. Goffman**. 2019. 455 p. Monografia – Bacharelado em Sociologia da Universidade Federal Fluminense., Niterói, 2019. Accepted: 2021-05-06T16:04:48Z. Disponível em: <https://app.homologacao.uff.br/riuff/handle/1/21912>. Acesso em: 7 set. 2023.

POLIVANOV, Beatriz. Identidades na contemporaneidade: uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, [s. l.], v. 8, p. 103–119, 1 jul. 2019. ISSN 448-2773.

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*, [s. l.], p. 74–98, 1 jan. 2019. ISSN 1807-8583. DOI 10.19132/1807-8583201944.74-98.

PORTAL DO HOLANDA. **Bumbum de Gracyanne Barbosa causa estranhamento durante samba**. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <https://www.portaldoholanda.com.br/famosos-e-celebridades/bumbum-de-gracyanne-barbosa-causa-estranhamento-durante-samba>. Acesso em: 14 nov. 2023.

POULAIN, Jean-Pierre. **Sociologias da Alimentação: os comedores e o espaço social alimentar**. Tradução: Rossana Pacheco da Costa Proença *et al.* 2. ed. Florianópolis, SC: UFSC, 2004. 311 p. ISBN 85.328.0290-7.

QUALIBEST. **Influenciadores Digitais**. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: <https://www.institutoqualibest.com/blog/comunicacao-e-midia/os-maiores-influenciadores-digitais/>. Acesso em: 1 abr. 2023.

QUEM ONLINE. **Bumbum de Gracyanne Barbosa choca nas redes sociais - Quem | Rio de Janeiro**. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Carnaval-QUEM-2013/Rio-de-Janeiro/noticia/2013/02/bumbum-de-gracyanne-barbosa-choca-nas-redes-sociais.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

QUEM ONLINE. Carnaval 2020: Gracyanne Barbosa requebra em ensaio da União da Ilha. **Quem**. [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Carnaval/Rio-de-Janeiro/noticia/2020/02/carnaval-2020-gracyanne-barbosa-requebra-em-ensaio-da-uniao-da-ilha.html>. Acesso em: 12 nov. 2023.

RAFAEL, Madson José Albino. **“Procuro uma pessoa especial, quem sabe essa é você?” : a busca amorosa no website de relacionamentos Par Perfeito**. 2015. 216 p. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Pós- Graduação em Sociologia, Recife, PE, 27 fev. 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/28166>. Acesso em: 25 out. 2023.

RECUERO, Raquel. A rede é a mensagem: Efeitos da Difusão de Informações nos Sites de Rede Social. *Em: VIZER*, Eduardo Andrés (ed.). **Lo que McLuhan no previó**. Buenos Aires, AR: [s. n.], 2014a. p. 205–223. ISBN 978-987-601-177-8.

RECUERO, Raquel. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes

sociais no Facebook. **Verso e Reverso**, [s. l.], v. 28, n. 68, p. 117–127, 7 jun. 2014b. ISSN 1806-6925. DOI 10.4013/ver.2014.28.68.06.

REVISTA SUPLEMENTAÇÃO. **Folhear | Revista Suplementação**. [S. l.: s. n.], 2009. Disponível em: <https://www.revistasuplementacao.com.br/folhear>. Acesso em: 14 nov. 2023.

ROBINSON, Laura. The cyberself: the self-ing project goes online, symbolic interaction in the digital age. **New Media & Society**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 93–110, 1 fev. 2007. ISSN 1461-4448. DOI 10.1177/1461444807072216.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Considerações preliminares sobre o quadro enunciativo do discurso midiático. **Revista Eco-Pós**, [s. l.], v. 12, n. 3, 2009. ISSN 2175-8689. DOI 10.29146/eco-pos.v12i3.935. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/935](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/935). Acesso em: 1 nov. 2023.

ROSA, Marcelo C.; RIBEIRO, Matheus A. P. Como se faz teoria social no Brasil? Hagiografia, extroversão intelectual e avanços (2010–2019). **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, [s. l.], n. 94, 5 jan. 2021. ISSN 2317-6644. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/151>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SANTOS, Ligia Amparo da Silva. **O corpo, o comer e a comida: um estudo sobre as práticas corporais alimentares cotidianas a partir da cidade de Salvador**. Salvador, BA: EDUFBA, 2008. 330 p. ISBN 978-85-232-0503-4. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/38m>. Acesso em: 22 set. 2022.

SANTOS, Ligia Amparo da Silva. **O pulo da cerca: tecendo os fios das memórias de uma trajetória errante por “entre” trincheiras acadêmicas**. Salvador, BA: UFBA, 2023. Accepted: 2023-12-04T09:46:51Z. ISBN 978-65-5631-123-4. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/38576>. Acesso em: 18 dez. 2023.

SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais // self-reflexivity, expressive coherence and performance as categories for the analysis of social network sites. **Contemporanea**, [s. l.], v. 10, n. 3, p. 574–596, 22 out. 2012. ISSN 1809-9386. DOI 10.9771/contemporanea.v10i3.6433.

SARADOS DO BRASIL. Gracyanne Barbosa, Alice Matos e Jonas Sulzbach são capa da Muscle & Fitness. *Em: Sarados do Brasil*. [S. l.], 2016. Disponível em: [https://www.saradosdobrasil.com/2016/01/gracyanne-barbosa-alice-matos-e-jonas\\_71.html](https://www.saradosdobrasil.com/2016/01/gracyanne-barbosa-alice-matos-e-jonas_71.html). Acesso em: 16 nov. 2023.

SELL, Carlos Eduardo; MARTINS, Carlos Benedito (ed.). **Teoria sociológica contemporânea: Autores e perspectivas**. 1ª edição ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 19 out. 2022. 790 p. ISBN 9786557135099.

SHILLING, Chris. **The body and social theory**. 2. ed., repr ed. Los Angeles, Calif.: Sage, 2003. 238 p. (Theory, culture & society). ISBN 978-0-7619-4284-9.

SILVA, Dagmá Brandão. **A escola e a rua: Os vários significados atribuídos a uma Escola Integrada de Belo Horizont**. 2013. 144 p. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2013. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_SilvaDB\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/CiencSociais_SilvaDB_1.pdf).

SILVA, Samuel Henrique Senra Campos. **O quadro “O Brasil que eu quero”, da Rede Globo: um estudo acerca do Brasil e do neoliberalismo.** 2019. 84 p. Monografia de graduação – Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social., Mariana, Mg, 2019. Accepted: 2020-01-06T16:38:00Z. Disponível em: <http://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/2337>. Acesso em: 1 nov. 2023.

SILVA, Aurelio José Da. **DECORO NO FACEBOOK Um estudo sobre interações sociais e estilos de vida na sociedade contemporânea.** 2020. 137 p. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, MG, 2020. Disponível em: <https://web.sistemas.pucminas.br/BDP/PUC%20Minas/Home/Visualizar?seq=1EF68B87B8E47757A3972EF167C78189>.

SILVA, Marcos Paulo da; JERONYMO, Raquel de Souza. Enquadramento jornalístico do impeachment de Dilma Rousseff em revistas brasileiras sob uma perspectiva de gênero. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, [s. l.], v. 18, n. 2, p. 51–66, 2021. ISSN 1984-6924. DOI 10.5007/1984-6924.2021.e80616.

SILVEIRA, João Paulo Borges da. A presença de de Erving Goffman na produção sociológica brasileira. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, [s. l.], n. 99, 24 ago. 2023. ISSN 2317-6644. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/640>. Acesso em: 25 out. 2023.

SIMMEL, Georg. Sociologia da refeição - Georg Simmel. **Revista Estudos Históricos**, [s. l.], v. 1, n. 33, p. 159–166, 1 jun. 2004. ISSN 2178-1494.

SIMMEL, Georg. **Sociologia: Estudios Sobre Las Formas de Socializacion.** Tradução: José Pérez Bances. [S. l.]: Titivillus, 2016. 1329 p. ISBN 978-607-16-1888-7.

SMITH, Greg. **Erving Goffman.** New York, NY: Routledge, 27 set. 2006. 156 p. ISBN 978-0-203-00723-5.

SOUZA, Gisele. Qual a rede social mais usada em 2023? A resposta vai te surpreender. **TechTudo**. [S. l.: s. n.], 21 jul. 2023. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2023/07/qual-a-rede-social-mais-usada-em-2023-a-resposta-vai-te-surpreender-edapps.ghtml>. Acesso em: 18 set. 2023.

SPIRANDEO, Vanessa Neme; MARTINO, Luis Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Enquadramentos em análises de dinâmicas interacionais: aproximações entre Goffman e Butler. **Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo**, [s. l.], v. 12, n. 1, p. 30–43, 27 jun. 2023. ISSN 2295-0729. DOI 10.25200/SLJ.v12.n1.2023.525.

STIEG, Cory. Instagram Chronological Feed Change 2022: How Algorithm Works. *Em: Codecademy Blog*. [S. l.], 25 mar. 2022. Disponível em: <https://www.codecademy.com/resources/blog/how-instagram-chronological-feed-algorithm-works/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

SUMMA, Lucia. A Guide to Instagram Character Limits - Social Buddy. *Em: Socialbuddy*. [S. l.], 20 jun. 2022. Disponível em: <https://socialbuddy.com/what-is-the-character-limit-on-instagram/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

**T3:E22 - Ceará e Gracyanne Barbosa - Lady Night online no Globoplay.** Rio de Janeiro, RJ: Globo, 2019. Episódio 22 v., Talk Show, 46:06. (GloboPlay). Temporada 3. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8026186/>. Acesso em: 11 nov. 2023.

TAVOLARO, Sérgio Barreira. VARIAÇÕES NO INTERIOR DE UM DISCURSO HEGEMÔNICO? Sobre a tensão “ação – estrutura” na sociologia contemporânea. **Teoria & Pesquisa Revista de Ciência Política**, [s. l.], v. 16, n. 1, p. 97–125, 2007. ISSN 2236-0107. DOI 10.4322/tp.v16i1.34.

TAVOLARO, Sergio Barreira de Faria. Teoria Sociológica e Metodologia: Apontamentos acerca de algumas controvérsias. **Ideias**, [s. l.], v. 4, p. 13–49, 2013. ISSN 2179-5525. DOI 10.20396/ideias.v4i0.8649411.

TERRA. Descubra o segredo do corpão sarado de Gracyanne Barbosa. **Terra**. [S. l.: s. n.], 2013a. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/descubra-o-segredo-do-corpao-sarado-de-gracyanne-barbosa,2b87cbc721e6c310VgnVCM4000009bceeb0aRCRD.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

TERRA. De topless, Gracyanne Barbosa posa na laje para revista. **Terra**. [S. l.: s. n.], 2013b. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/carnaval/rio-de-janeiro/de-topless-gracyanne-barbosa-posa-na-laje-para-revista,2badd1078ffac310VgnVCM3000009acceeb0aRCRD.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

TERRA. Bumbum de Gracyanne Barbosa recebe críticas nas redes sociais. **Terra**. [S. l.: s. n.], 2013c. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/carnaval/rio-de-janeiro/bumbum-de-gracyanne-barbosa-recebe-criticas-nas-redes-sociais,8938ceaa62dbc310VgnVCM3000009acceeb0aRCRD.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

**The Next Wave of Social Media | Instagram Founders Kevin System & Mike Krieger.** [S. l.: s. n.], 5 mar. 2023. Entrevista, 10:14. (20VC with Harry Stebbings). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9yQ\\_1bOQz0M](https://www.youtube.com/watch?v=9yQ_1bOQz0M). Acesso em: 8 nov. 2023.

THOMAS, William Isaac. **The Unadjusted Girl: With Cases and Standpoint for Behavior Analysis.** Boston, USA: Little, Brown, 1923. 294 p. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/59826>.

TURNER, Bryan S. **Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology.** [S. l.]: Taylor & Francis, 2002. 290 p. First published 1992. ISBN 0-203-21430-7.

TURNER, Bryan S. **Corpo e Sociedade.** 1ª edição ed. [S. l.]: APGIQ, 1 jan. 2014. ISBN 978-85-65893-35-0.

TURNER, Jonathan H.; BEEGHLEY, Leonard; POWERS, Charles H. **A emergência da teoria sociológica.** Tradução: Caesar Souza. 1ª edição ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1 jan. 2016. 486 p. ISBN 978-85-326-5134-1.

VASCONCELOS, Francisco de Assis Guedes de. Tendências históricas dos estudos dietéticos no Brasil. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, [s. l.], v. 14, p. 197–219, mar. 2007. ISSN 0104-5970, 1678-4758. DOI 10.1590/S0104-59702007000100010.

VELHO, Gilberto. Becker, Goffman e a Antropologia no Brasil. **Ilha Revista de Antropologia**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 005–016, 1 jan. 2002. ISSN 2175-8034.

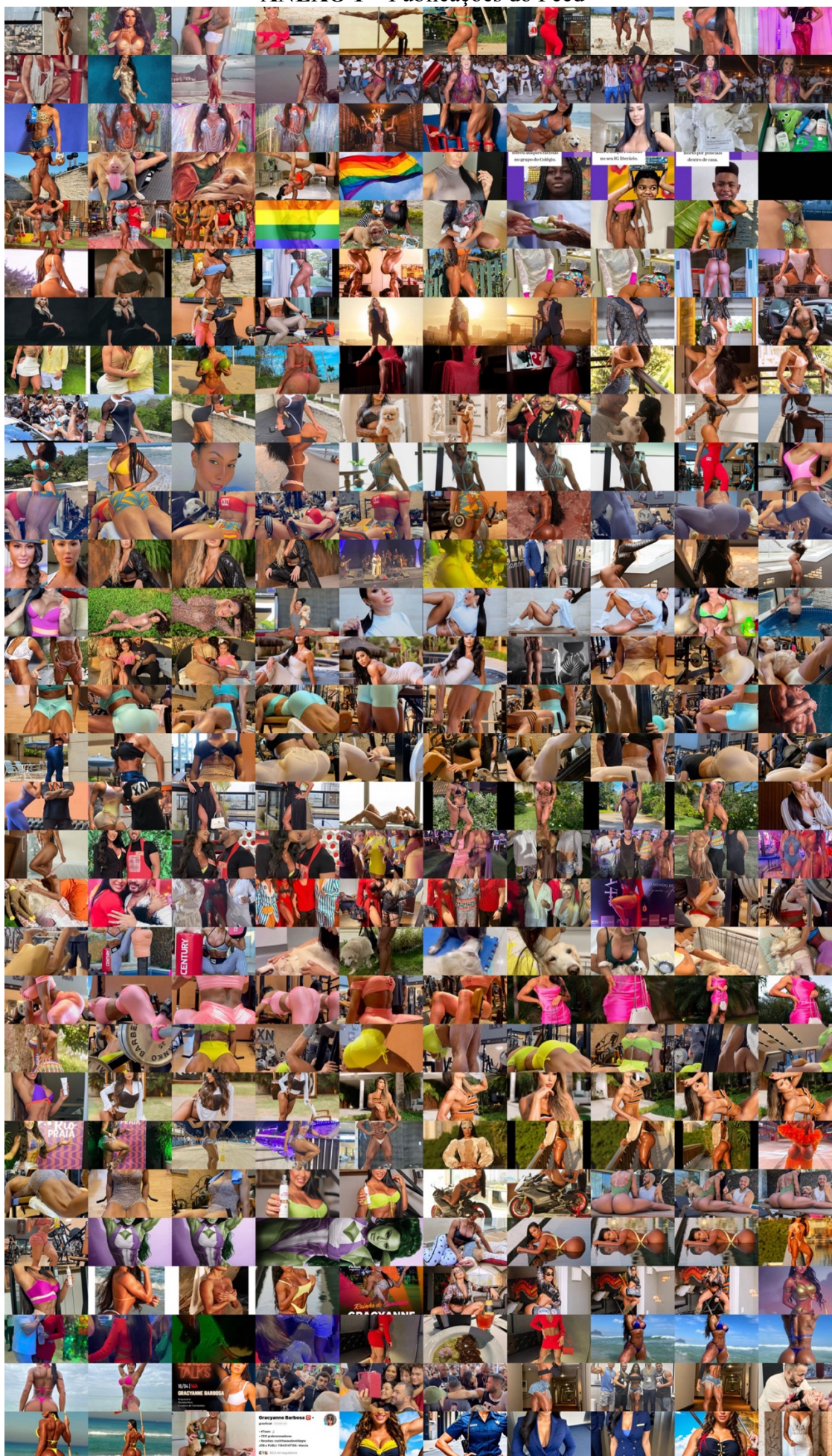
VELHO, Gilberto. Goffman, mal-entendidos e riscos interacionais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 23, p. 145–147, out. 2008. ISSN 0102-6909, 1806-9053. DOI 10.1590/S0102-69092008000300012.

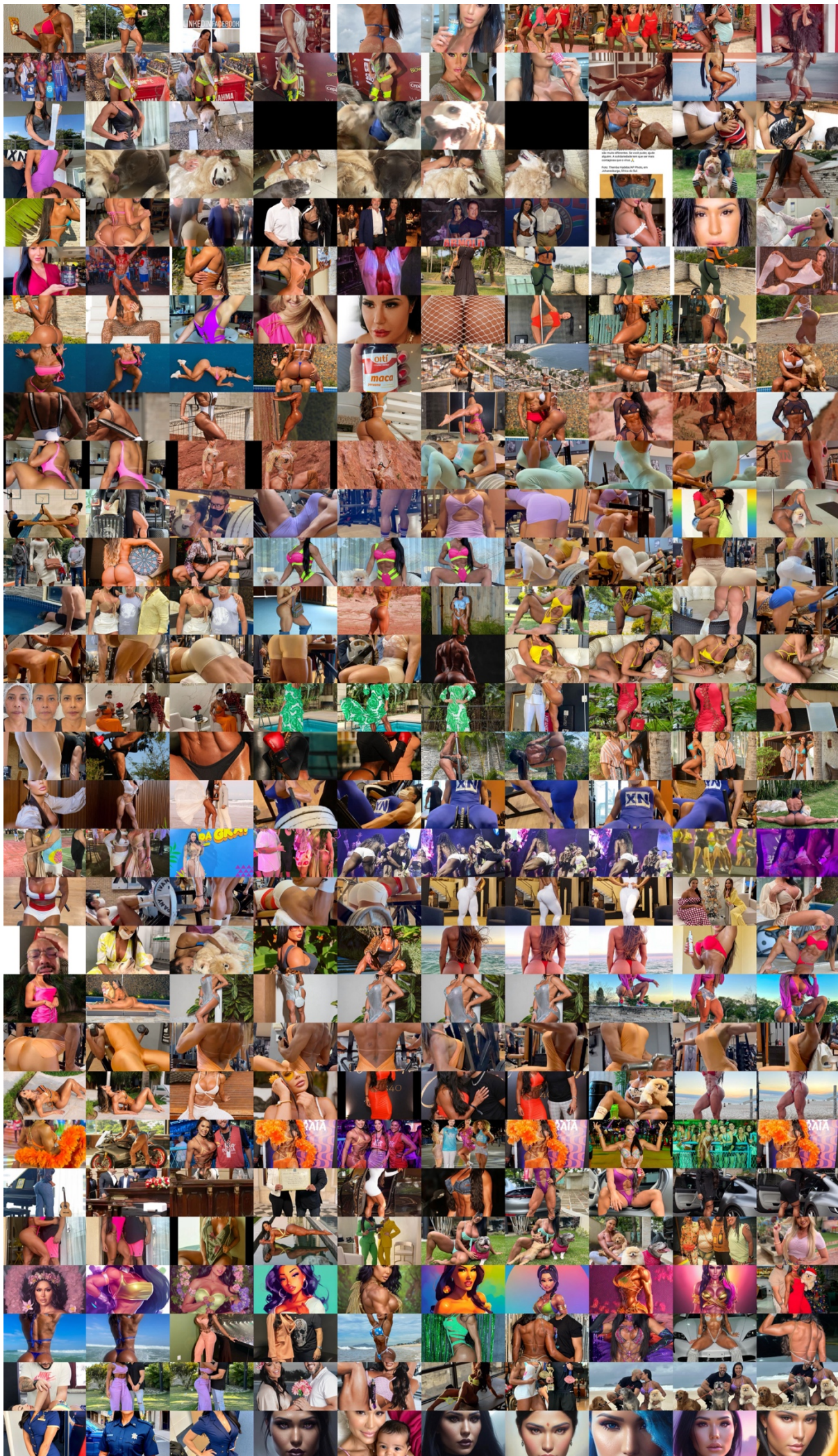
VENN, Lydia. As Instagram turns 10 years old, let's take a look back at how tragic it used to be. **The Tab**. [S. l.: s. n.], 7 out. 2020. Disponível em: <https://thetab.com/uk/2020/10/07/as-instagram-turns-10-years-old-lets-take-a-look-back-at-how-tragic-it-used-to-be-177539>. Acesso em: 8 nov. 2023.

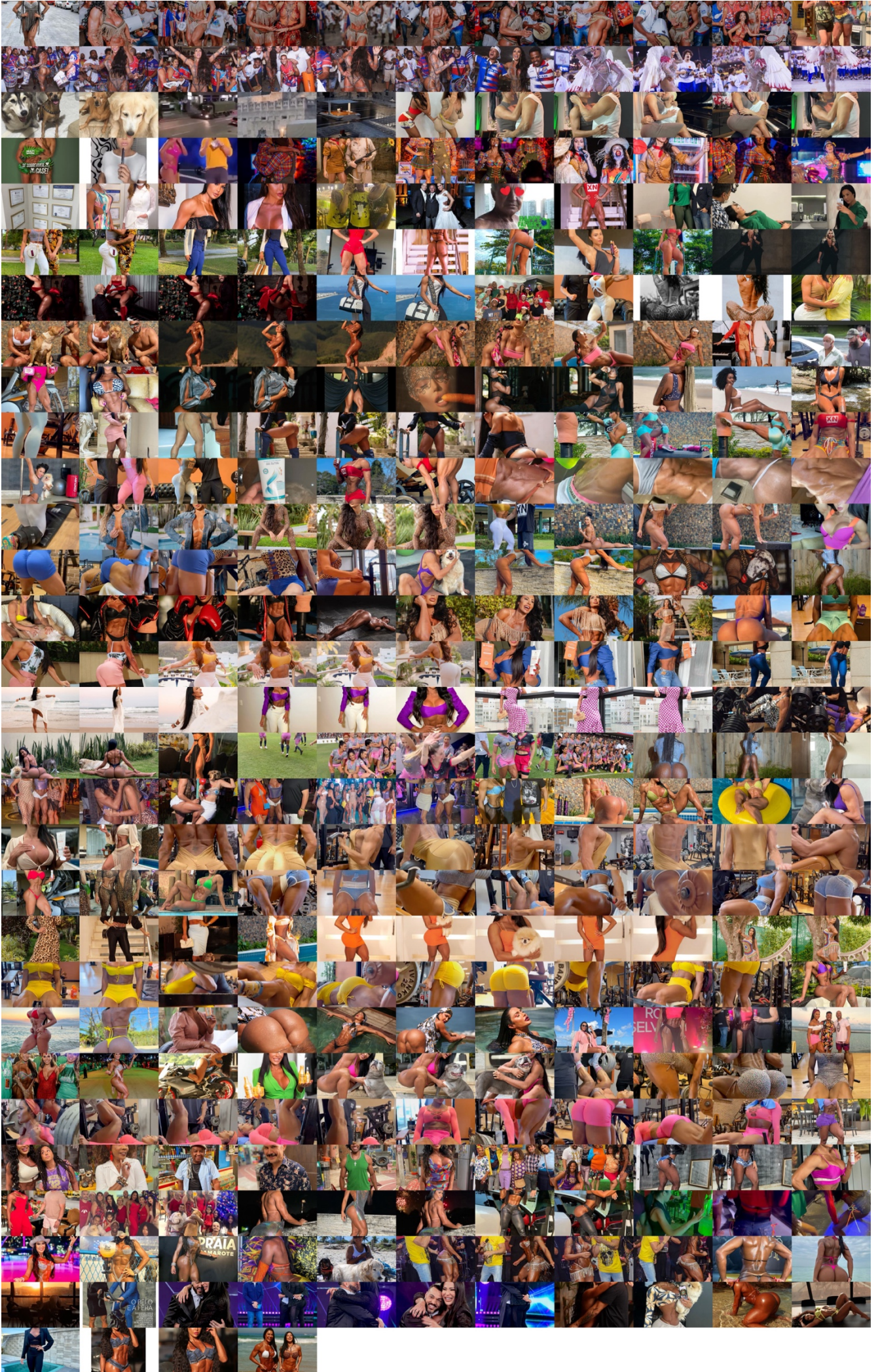
WALLACE, Ruth A.; WOLF, Alison. **Contemporary Sociological Theory: Continuing the Classical Tradition**. Subsequent edição ed. Englewood Cliffs, N.J: Pearson College Div, 1 abr. 1995. ISBN 978-0-13-036245-2.



# ANEXO 1 – Publicações do Feed

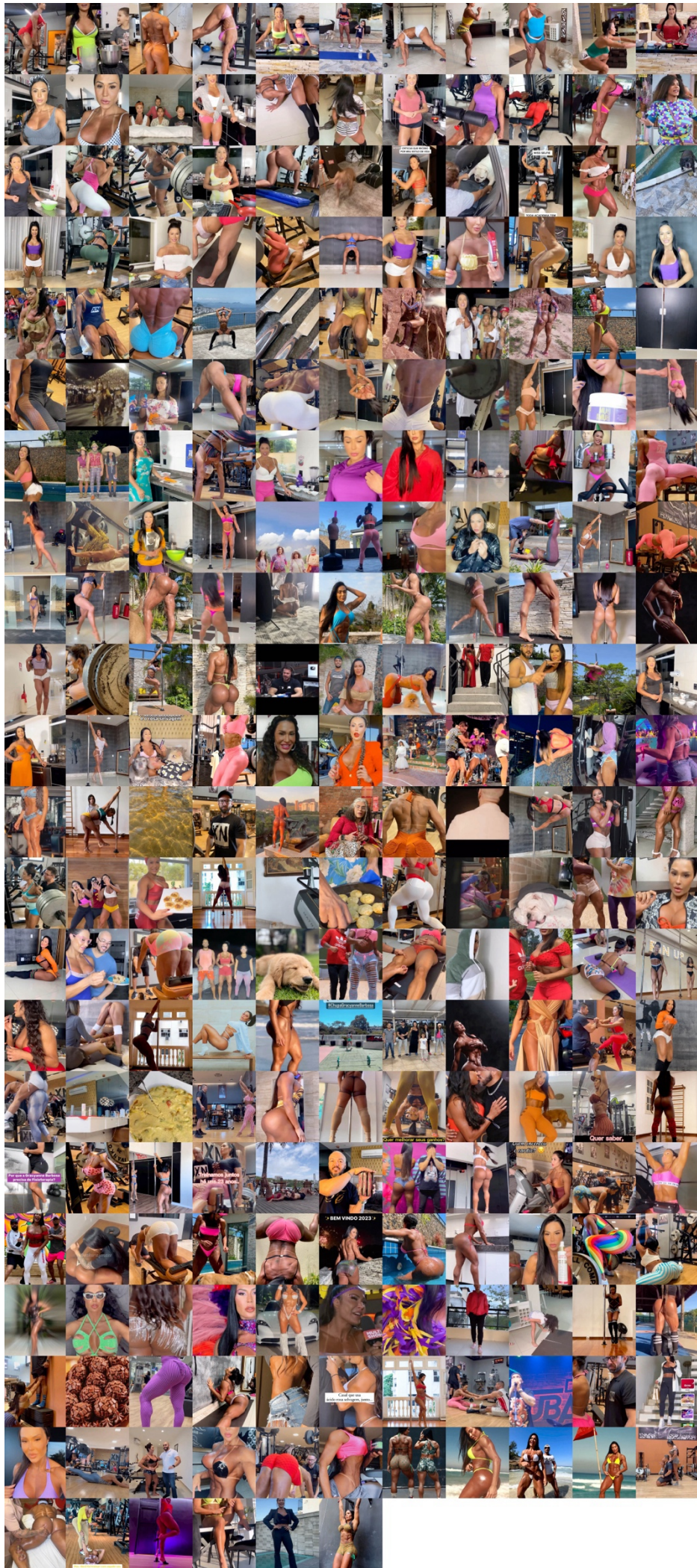






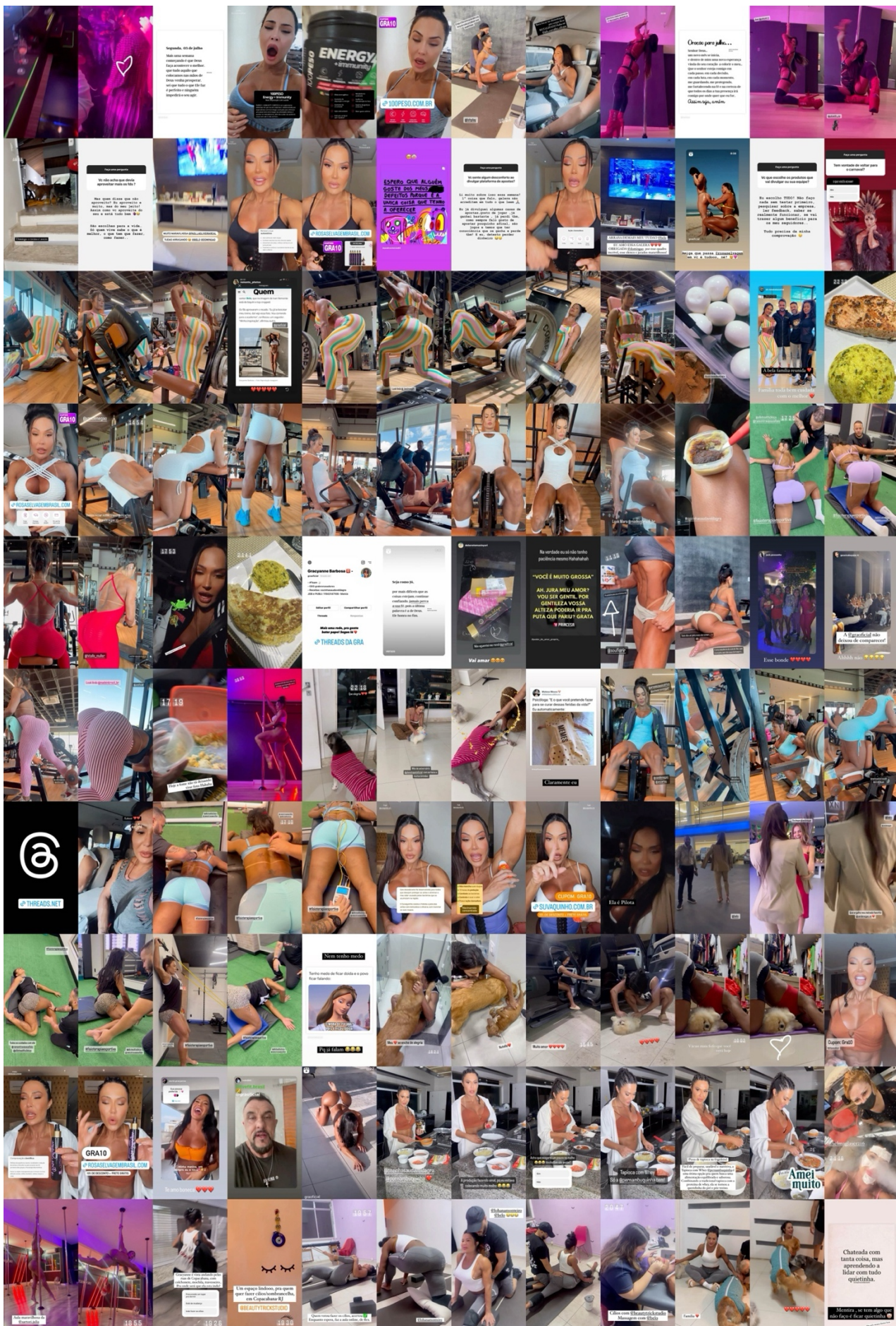
## ANEXO 2 – Publicações dos Reels







# ANEXO 3 – Publicações dos Stories

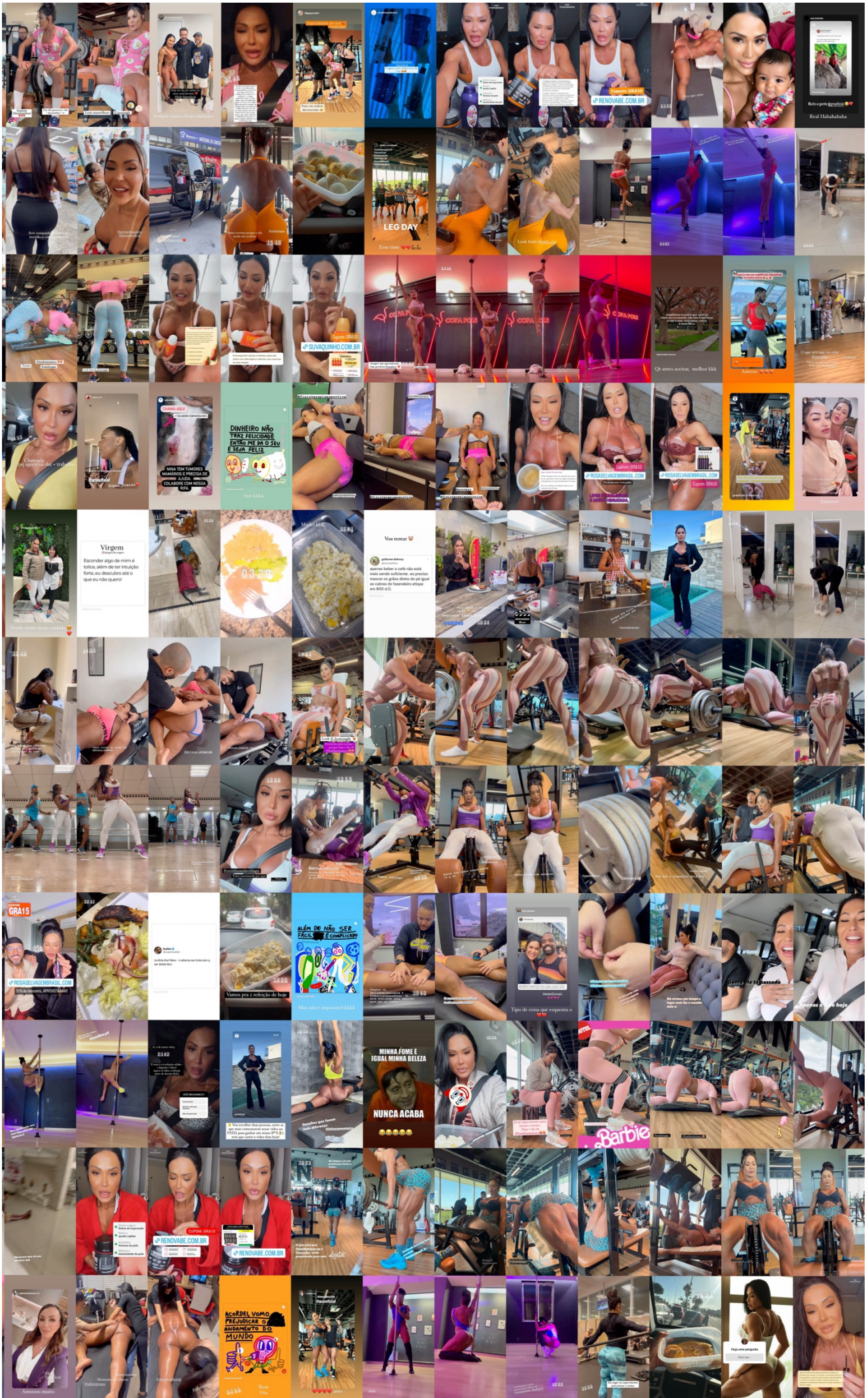


















## ANEXO 4

### Legendas das publicações na categoria “construção de si”

Legenda			
Muitas pessoas me atacam por achar meu corpo exagerado, eu não ligo. Por mais que queiram ditar regras, os outros são apenas os outros e quem decide o que é melhor pra si, somos nós mesmos . As pessoas ao invés de colocarem imposições de como se deve ser, poderiam abrir espaço para o amor e empatia. Existe beleza em tudo, seja magra, gorda, musculosa, baixa, alta, crespa, lisa. Você decide, você define o seu padrão de beleza, pq bonito é ser feliz! E toda beleza é exclusiva e única. Somos muito mais do que se pode enxergar por fora #preconceito #musculação	384 mil	21 mil	3,2 milhões
As mulheres precisam reconhecer o poder que elas têm e colocá-lo em prática. Nunca deixem que digam, que você não pode fazer algo por ser mulher, essa é a maior mentira que poderia existir!  Sextouuuu 🧡🧡🧡 Ensaio M A R A com: @cinthiahairmake @reinaldodrummond e @leo_cordeiro  #seame #reconheçaseupoder #vcpodemaisdoqueimagina #sextou #teamgracyanne	380 mil	4381	-
Hoje é o dia do meu ídolo! O cara mais foda, que tive a honra de conhecer! Aquele que fez história e deu nome a musculação. Sua história de vida, é uma inspiração pra mim, meu maior exemplo nesse “mundo fitness” com vc aprendi, a transformar desvantagens em vantagens, a trocar o não pelo sim e a tentar o impossível. Sou grata por cada momento e cada aprendizado, peço a Deus que continue te abençoando e iluminando os seus caminhos, parabéns ídolo!  @schwarzenegger 🖊️🖊️❤️❤️ #ídolo #mito #inspiração #happybday #arnold #fitness #muscle	379 mil	3087	-
QUERO SABER DE VOCÊS:  1º-Quem mudou a alimentação ou está no processo de mudança?  2º- Quem passou a treinar, cuidar mais do corpo, saúde, mente...  Ontem perguntei no story e não consegui acompanhar/responder a todos, aqui consigo responder e acompanhar melhor. Quero ler e conhecer mais vocês. Escolherei algumas pessoas nos comentários, pra mandar um mimo, com intuito de incentiva los mais. Quero que sejam sinceros! 😊😊	335 mil	5759	-
Hoje celebramos nosso aniversário de casamento. São 9 anos do nosso dia mágico e especial e mais de 13 juntos. Me perguntaram o que é necessário para um casamento dar certo: dentre tantas coisas , a parceria é fundamental e você topa todas as minhas loucuras fogo 🧡  Nosso amor merece ser celebrado todos os dias!  Viver ao seu lado é um sonho sendo realizado. Feliz aniversário de casamento! Feliz nós! Obrigada por tudo e por tanto, te amooo! @belo mais tarde tem um presente especial 😊😘  #tudao #9anosdecasados #bodasdeceramica #teamo #meudelicia	293 mil	6994	3,7 milhões

Legenda			
<p>"Cruzes, parece um homem"</p> <p>Esta frase me serviu como combustível para buscar, com ainda mais forças, o caminho que eu queria</p> <p>Ainda vivemos em uma sociedade que julga as diferenças das pessoas. E são essas diferenças que nos torna únicos e especiais</p> <p>Alguns reproduzem esta frase pensando que isto me ofende e me coloca para baixo.</p> <p>Foi, e ainda é, inadmissível para muitos aceitar, que uma mulher pode ser forte.</p> <p>Ser mulher nunca foi fácil. Ser mulher alvo de machismo reproduzido por diversas mulheres, me tornou exatamente o que sou</p> <p>Nunca foi fácil e eu nunca esperei que fosse. Jamais desistirei de chegar aos meus objetivos, estou só no começo do caminho.</p> <p>Mas, desta vez não estou sozinha, ao meu lado um time de mulheres, que assim como eu, são determinadas a cumprir seus objetivos.</p> <p>Pra todas nós, parabéns por sermos mulheres fortes e guerreiras . Eu tenho orgulho de ser mulher e vocês ?</p> <p>#DiaInternacionalDaMulher</p>	0	6922	-
<p>As escolhas que fiz para a minha vida, me trouxeram inúmeros resultados e me ajudaram a conquistar muito mais do que eu imaginava. Conquistas que vão muito além de músculos e bumbum na nuca! Essas escolhas, me ensinaram a ter disciplina, paciência, a entender o que é o tempo, o que é renunciar e muitas outras coisas.. Me mostrou quem é a Gracyanne Barbosa, aquela que por muitas vezes foi desmerecida, julgada, sofreu preconceito, ouviu muitos não, mas que usou de tudo isso como um impulso, em direção a tudo aquilo que sempre acreditou.</p> <p>Ser musculosa ainda causa estranheza? Para alguns sim, mas pra mim, estranho mesmo é em pleno 2021, em meio a uma pandemia, ver/sentir que muita gente precisa aprender o que é empatia e respeito. Ser musculosa é uma opção, respeitar a escolha do outro, é obrigação de cada um. Eu sou da turma, que fica feliz com as conquistas dos outros e respeita o que cada um escolhe para a própria vida e vocês? 😊 sejam felizes!</p> <p>Acreditem mais em vocês! Estamos juntos 🍷</p> <p>Ensaio maravilhoso com @remonte_photos</p> <p>Make @joandsondias</p> <p>Cabelo @jeffersonbueno_official</p> <p>#acreditar #persistir #conseguir #muscle #maisamor #maiseempatia #bumbumnanuca #teamgracyanne</p>	286 mil	5784	-
<p>Meu dançarino, meu amor, meu amigo, meu parceiro de vida, meu Tudão, 11 anos do nosso SIM na igreja, 11 anos que recebemos a benção diante da nossa família e amigos.</p> <p>18/05/2012, o dia mais feliz! Hoje comemoramos nossas, Bodas de aço 🥂</p> <p>Agradeço a Deus, por mais esse ano, peço a Ele, que continue nos abençoando, nos dê sabedoria e nos blinde de todo mal.</p> <p>Te amo mais que tudo, meu pitbull enraivado kkk 🐾 a cada dia fico mais orgulhosa de você ❤️❤️❤️</p>	167 mil	3387	3,5 milhões
<p>Estou desde ontem, buscando palavras para falar sobre tamanho ABSURDO, esse que fizeram e estão fazendo com a Mari Ferrer. O pedido de JUSTIÇA é um grito dela, meu, seu e de todas as pessoas do bem, que estou vendo, ser contra essa monstruosidade! O choro é real, de dor, humilhação e injustiça..</p> <p>Fotos e vídeos sensuais, tenho, gosto posto e continuarei! Mas NENHUM deles, são convites para o sexo. O que aconteceu com a Mari, acontece com muitas mulheres, que na maioria das vezes se calam por medo! Medo do agressor, da injustiça e daqueles, que deviam proteger e lutar , pelas mulheres. 03/11/2020, dia em que a Justiça Brasileira, violentou todas as mulheres. Mas, não vamos no calar! ESTUPRO CULPOSO NÃO EXISTE!#justicapormariferrer</p>	242 mil	4422	2,4 milhões