

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**RÁDIO, TV E INTERNET**

**João Pedro Rezende Pereira Maciel**

**Quando o atípico se torna conteúdo:** a reinterpretação da pessoa com deficiência nas  
plataformas de mídias sociais

Juiz de Fora

2026

**João Pedro Rezende Pereira Maciel**

**Quando o atípico se torna conteúdo:** a reinterpretação da pessoa com deficiência nas plataformas de mídias sociais

Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Rádio, TV e Internet.

Professor orientador: Prof. Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Maciel, João Pedro Rezende Pereira Maciel.  
Quando o atípico se torna conteúdo: a reinterpretação da pessoa com deficiência nas plataformas de mídias sociais / João Pedro Rezende Pereira Maciel Maciel. -- 2026.  
72 p.

Orientador: Rafael Barbosa Fialho Martins  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2026.

1. Estigma. 2. Rayanne Ferreira. 3. TikTok. 4. Grotesco. 5. Riso. I. Martins, Rafael Barbosa Fialho, orient. II. Título.

**João Pedro Rezende Pereira Maciel**

**Quando o atípico se torna conteúdo:** a reinterpretação da pessoa com deficiência nas plataformas de mídias sociais

Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Rádio, TV e Internet.

Aprovado em 27 de janeiro de 2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins – Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kerley Winkes

Universidade Federal de Juiz de Fora

Mestranda Lorena Gabrielle Clemente Fontainha

Universidade Federal de Juiz de Fora

## AGRADECIMENTOS

Não passava ainda pela cabeça do João Pedro de 2022 que um dos seus sonhos custaria 203 quilômetros de distância com visitas quinzenais, ter que assistir ao seu irmão crescer mais de longe ainda e largar muito do seu coração numa cidade de 15 mil habitantes. Deixei tudo para trás, sem esquecer que eu estava em busca de uma nova casa, mas, o meu lar sempre foi e sempre será na Rua Coronel Cornélio Maciel, número 226. Portanto, nada mais justo do que começar agradecendo aqueles que são o meu verdadeiro lar: meus pais Nisângela e Everson (Teka e Teteko) e meus avós paternos Clara e Tiãozinho. Tenham a certeza de que tudo na minha vida tem um pouco de vocês e que nunca medirei esforços para retribuir todo apoio e força que me deram em mais essa etapa da vida.

Aos meus amigos de infância agradeço pela oportunidade de assistir cada um voar no seu ritmo e poder celebrar a vida sem nunca perder a graça de estar na companhia de vocês, desde que me entendo por gente.

Aos amigos que fiz nessa etapa (aqui incluo todos: meu grupinho e amigos da faculdade, meus amigos da Acesso e os demais que cabem na minha trajetória juiz forana), vocês encherem tudo isso de cor e fizeram minha vida ter sentido longe de tudo o que eu tinha.

Ao Igor, que mesmo chegando no final dessa etapa, já significa o futuro que quero construir, obrigado por cada segundo dedicado a mim e a nós, você também foi essencial para isso tudo.

Meu penúltimo parágrafo de agradecimento gostaria de dedicar a duas pessoas que foram a minha família juiz forana nesses 4 anos: Cacaia e Pâmella. Cacaia, morar com você me tornou o seu irmão e eu sempre levarei isso com todo o amor do mundo, obrigado pela nossa irmandade e por cada segundo dentro ou fora do nosso 201. Pâmella, você era a minha única referência quando cheguei e nunca exitou em cuidar de mim, agradeço demais à vida por fazer essa nossa reconexão e à você por tudo que vivemos e ainda vamos viver.

Por último, agradeço a todos os mestres que foram os tijolos dessa minha caminhada. À Pré-escola Municipal Carrossel, à Escola Estadual Dona Leonina Nunes Maciel, à Escola Estadual São Sebastião e à Universidade Federal de Juiz de Fora. Agradeço à minha banca: Mestranda Lorena Fontainha e a Prof<sup>fa</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kerley Winques e, principalmente, ao meu orientador Prof. Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins por ter topado estar comigo neste trabalho e ter contribuído tanto para que ele fosse possível.

## RESUMO

Esta pesquisa analisa o processo de ressignificação do corpo com deficiência nas plataformas de mídias sociais, com foco na apropriação e recontextualização dos vídeos da criadora Rayanne Ferreira no TikTok. O objetivo central é compreender como o conteúdo produzido pelo perfil da criadora é reapropriado por terceiros. Fundamenta-se teoricamente nos conceitos de estigma e representação de Erving Goffman, no império do grotesco de Muniz Sodré e Raquel Paiva, nas definições de influência digital de Issaaf Karhawi e na história do riso de Georges Minois. Metodologicamente, a investigação utiliza a Análise de Conteúdo, aplicada a um *corpus* de 51 vídeos selecionados do perfil oficial de Rayanne e da página de memes *Flopteko*. A partir das categorias emergentes "Cotidiano", "Recebidos" e "Reenquadramento de situação", os resultados apontam uma disparidade na reapropriação do conteúdo: enquanto o perfil oficial busca sustentar uma identidade social vinculada à realidade familiar, a página *Flopteko* promove um rebaixamento simbólico através do escárnio. Conclui-se que, no perfil oficial, a audiência e os familiares estabelecem uma relação de alteridade ao "rir com" a criadora, ao passo que nas páginas de memes, a imagem de Rayanne é reduzida à categoria do ridículo e do grotesco, em que os usuários passam a "rir dela". O estudo evidencia, assim, como o ambiente digital atua como espaço de reprodução de estigmas, transformando o corpo dissidente em objeto de consumo e entretenimento plataformizado.

**Palavras-chave:** estigma; grotesco; riso; TikTok; Rayanne Ferreira.

## ABSTRACT

This research analyzes the process of resignification of the body with disabilities on social media platforms, focusing on the appropriation and recontextualization of creator Rayanne Ferreira's videos on TikTok. The main objective is to understand how the content produced by the creator's profile is reappropriated by third parties. It is theoretically based on Erving Goffman's concepts of stigma and representation, Muniz Sodré and Raquel Paiva's empire of the grotesque, Issaaf Karhawi's definitions of digital influence, and Georges Minois's history of laughter. Methodologically, the investigation uses Laurence Bardin's Content Analysis, applied to a corpus of 58 videos selected from Rayanne's official profile and the meme page *Flopteko*. From the emerging categories "Daily Life," "Received Gifts," and "Situation Reframing," the results point to a disparity in content reappropriation: while the official profile seeks to sustain a social identity linked to family reality, the *Flopteko* page promotes a symbolic lowering through mockery. It is concluded that, on the official profile, the audience and family members establish a relationship of alterity by "laughing with" the creator, whereas on meme pages, Rayanne's image is reduced to the category of the ridiculous and the grotesque, where users "laugh at" her. The study thus highlights how the digital environment acts as a space for the reproduction of stigmas, transforming the dissident body into an object of consumption and entertainment.

**Keywords:** stigma; grotesque; laughter; TikTok; Rayanne Ferreira.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
1.1	ADENTRANDO A VINHOSA: CONTEXTO DE SURGIMENTO E MANIFESTAÇÃO DE RAYANNE FERREIRA COMO MEME.....	10
1.2	DILEMAS ÉTICOS DA REPRESENTAÇÃO DA DEFICIÊNCIA MENTAL NO CASO DE RAYANNE: ENTRE A VISIBILIDADE E A EXPLORAÇÃO DA IMAGEM.....	12
<b>2</b>	<b>PESSOAS COM DEFICIÊNCIA MENTAL E POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO.....</b>	<b>15</b>
2.1	DEFINIÇÕES TEÓRICAS DE REPRESENTAÇÃO E ESTIGMA.....	15
2.2	ESTIGMATIZAÇÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA MENTAL.....	17
2.3	HUMOR COMO FERRAMENTA DE ESTIGMATIZAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA MENTAL.....	19
2.4	MIDIATIZAÇÃO DA DEFICIÊNCIA MENTAL - UM NOVO CAPÍTULO NA HISTÓRIA DA LOUCURA.....	20
2.4.1	CONTEXTO MIDIÁTICO DE SURGIMENTO DE RAYANNE FERREIRA.....	24
2.4.2	FLOPTOK, PCD CORE, BAÚ ESQUIZO/EXPLICA.....	25
2.5	INFLUENCIADORES COM DEFICIÊNCIA MENTAL - DILEMAS E POSSIBILIDADES.....	26
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>35</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE.....</b>	<b>37</b>
4.1	PRÉ-ANÁLISE.....	37
4.2	EXPLORAÇÃO DO MATERIAL.....	60
4.3	TRATAMENTO DOS RESULTADOS, INFERÊNCIA E INTERPRETAÇÃO.....	66
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde sua criação, os espaços digitais têm funcionado como ambientes de trocas sociais e simbólicas, uma vez que são habitados por sujeitos que compartilham discursos, afetos e visões de mundo. Mais recentemente, no entanto, observa-se uma intensificação dessas dinâmicas, especialmente nas plataformas de mídias sociais, que passaram a amplificar disputas por visibilidade, representação e sentido entre diferentes corpos e identidades. Nesse contexto, o TikTok, plataforma de vídeos curtos que cresceu exponencialmente a partir de 2020, tornou-se um palco privilegiado para a exposição do cotidiano de pessoas e, entre elas, corpos que historicamente foram invisibilizados ou estigmatizados.

É nesse cenário que se insere o objeto desta pesquisa: o caso de Rayanne Ferreira, mulher de 25 anos que, segundo sua mãe<sup>1</sup>, tem deficiência intelectual (CID 10 - F73), transtornos motores e comportamentais, além de diagnóstico de autismo de nível baixo. Os vídeos de Rayanne passaram a ganhar visibilidade nas plataformas de mídias sociais por volta de 2022, inicialmente por meio de conteúdos que viralizaram como memes, despertando diferentes tipos de reações do público. Hoje, com milhares de seguidores, Rayanne se tornou figura frequente no Instagram e no TikTok, sendo filmada principalmente por sua mãe, Erica, que administra os perfis além de registrar o cotidiano da filha.

A partir do recorte mais amplo sobre a presença de pessoas com deficiência nas plataformas de mídias sociais, esta pesquisa pretende analisar como o corpo com deficiência é ressignificado pelo público nas plataformas, com foco na apropriação dos vídeos de Rayanne Ferreira no TikTok. A análise se propõe a observar como os usuários das plataformas de mídias sociais, por meio de criação de memes e replicações, produzem sentidos a partir do corpo com deficiência, ora reforçando discursos capacitistas e estereótipos, ora construindo afetos, empatia ou idealizações.

Esta pesquisa adota uma perspectiva simbólica, e não estatística, para analisar a interação do público com o corpo atípico tornado conteúdo. Interessa compreender como o corpo com deficiência, ao ganhar visibilidade nas plataformas, passa a ser ressignificado por meio de usos que muitas vezes ignoram sua condição específica, sendo apropriado em contextos humorísticos e jocosos que pouco dialogam com a questão da deficiência, mas revelam muito sobre o imaginário social que ainda marginaliza ou esvazia esses corpos de sentido. Por exemplo, um dos vídeos mais icônicos e viralizados de Rayanne envolve a sua

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C8XYvXzxxHX/?igsh=MTZjdXhpdxdlalqdw==>. Acesso em: 2 jul. 2025.

dicção e a maneira agressiva como reage à incompreensão da mãe, um pequeno diálogo já reinterpretado por um usuário do TikTok<sup>2</sup> que sugere que ela estaria falando em francês.

A crescente visibilidade de pessoas com deficiência nas plataformas de mídias sociais levanta questões relevantes sobre como essas pessoas são apropriadas e percebidas pelo público em plataformas como o TikTok e o Instagram. No caso de Rayanne, a circulação massiva de seus vídeos e a forma como são ressignificados em contextos humorísticos ou desvinculados da deficiência em si, revelam tensões importantes entre o entretenimento e a representação. Diante disso, investigar como esses sentidos são construídos contribui para refletir sobre as formas contemporâneas de recepção e interação com corpos historicamente marginalizados.

A pesquisa se justifica, primeiramente, pelo alcance significativo do objeto em questão: Rayanne Ferreira, influenciadora com deficiência intelectual, soma mais de 1,3 milhão de seguidores no TikTok e cerca de 914 mil no Instagram, o que a posiciona como um fenômeno no cenário digital brasileiro. Sua presença nas plataformas não apenas chama atenção pelo volume de interações, mas também pela forma como sua imagem circula em diferentes camadas da cultura de rede, sendo constantemente replicada, ressignificada e muitas vezes deslocada de seu contexto original. A popularização de seus vídeos passou por caminhos como a página Baú Esquizo (posteriormente Baú Explica)<sup>3</sup>, movimentos como o #Floptok e estéticas agrupadas sob o rótulo “PCD core”, revelando uma lógica de apropriação que transcende o entretenimento e adentra um universo simbólico ainda pouco explorado.

Mais do que analisar a trajetória de uma influenciadora específica, o estudo busca compreender o contexto midiático em que ela se insere: um espaço híbrido entre a viralização espontânea, o humor de marginalização e os mecanismos de construção de visibilidade no “lado B” da internet. A pesquisa, portanto, contribui para o campo da comunicação ao propor um olhar atento à reapropriação de corpos historicamente marginalizados, sobretudo os marcados pela deficiência mental, cuja presença online inaugura novas formas de exposição, afeto, consumo e estigmatização. Ao investigar como esses sentidos são produzidos e replicados, o projeto abre caminho para uma seara de estudos ainda incipiente, que conecta representação, performance digital e estigmatização.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMS47Gvc5/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.tiktok.com/@bauxplica? t=ZM-8xjgk2B41Ti& r=1>. Acesso em: 4 jul. 2025.

## 1.1 ADENTRANDO A VINHOSA<sup>4</sup>: CONTEXTO DE SURGIMENTO E MANIFESTAÇÃO DE RAYANNE FERREIRA COMO MEME

Rayanne Ferreira é uma jovem brasileira natural de Itaperuna, no estado do Rio de Janeiro, que se tornou amplamente reconhecida nas plataformas de mídias sociais devido à repercussão espontânea de vídeos que retratam seu cotidiano ao lado de sua mãe. Com apenas 25 anos, Rayanne consolidou-se como um fenômeno digital.

**Figura 1 - Rayanne Ferreira em momento na praia**



**Fonte: Página da UpdateCharts no X<sup>5</sup>.**

A trajetória de Rayanne começou a ganhar visibilidade quando sua mãe passou a registrar momentos simples do dia a dia. Esses vídeos, caracterizados pela autenticidade, sensibilidade e afeto presentes na rotina familiar, despertaram grande interesse do público. A combinação entre seu carisma natural, suas reações espontâneas e a dinâmica afetiva com a mãe contribuíram para que a jovem conquistasse um espaço significativo no ambiente digital, tornando-se referência em conteúdos que mesclam humor e humanidade.

---

<sup>4</sup> Vinhosa é um bairro na cidade de Itaperuna - RJ, a cidade onde Rayanne mora. Apesar de residir no bairro Horto Florestal (Morro do Cristo), ela sempre menciona a Vinhosa em seus vídeos.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://x.com/updatecharts/status/1928447792957341715>. Acesso em: 9 dez. 2025.

Segundo relato em vídeo feito por sua mãe<sup>6</sup>, Rayanne convive com deficiência intelectual profunda, classificada pela Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde (CID) 10-F73, sendo que sinais desta condição começaram a ser percebidos ainda na infância, quando ela não acompanhou alguns marcos motores esperados, o que motivou a família a buscar avaliação especializada. Em razão dessa condição, Rayanne necessita de auxílio constante para realizar tarefas essenciais, como alimentação e cuidados de higiene, apesar de já ter evoluído com tratamento canábico nos últimos meses. O crescimento de sua presença pública não apenas ampliou o conhecimento sobre sua história, mas também mobilizou outras pessoas em apoio a ela e à sua família. A comoção causada pelos vídeos resultou em contribuições destinadas à reforma do quarto rosa<sup>7</sup> de Rayanne, custeio de necessidades cotidianas, festas de aniversário e viagens.

Apesar de toda os benefícios e melhorias na qualidade de vida dela, um dilema ainda atinge o caso de Rayanne: seus vídeos com maior repercussão e bordões estão ligados a momentos de “surto”, em que ela xinga outras pessoas, arremessa e derruba objetos, puxa cabelos e se debate contra seu peito. Dentre os bordões que mais emplacaram, até o presente momento, em sua trajetória, estão “Oh mãe, quem é essa?”, “Oh sua piriguete!”, “Oh sua piranha!”, “Vem cá, vem cá!” e “Você esqueceu que é da Vinhosa?”. No quadro abaixo, encontram-se contextos e exemplos de usos desses bordões:

**Quadro 1 - Os bordões de Rayanne**

Bordão	Contexto	Exemplo
“Oh mãe, quem é essa?”	Usado em momentos quando alguém visita Rayanne ou interage com ela na rua, mesmo sendo algum familiar ou já conhecido. Ela repete diversas vezes a pergunta direcionada à mãe em tom impaciente.	<a href="https://vm.tiktok.com/ZMAoPa43B/">https://vm.tiktok.com/ZMAoPa43B/</a>

<sup>6</sup> Erica, popularmente conhecida como Tia Erica, é a mãe de Rayanne e é quem, na maioria das vezes, grava os vídeos. No vídeo a seguir ela conta um pouco sobre o diagnóstico da filha e tira dúvidas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C8XYvXzxxHX/?igsh=MTZjdXhpdXdlaTlqdw%3D%3D>. Acesso em 9 dez. 2025.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.tiktok.com/@rayanneferreiraoficial/video/7383016813291932934>. Acesso em 30 jan. 2026.

“Oh sua piriguete!”	Usado em situações de nervosismo durante conversas por telefone ou mesmo na rua. Rayanne usa para expressar inconformidade e xingar.	<a href="https://vm.tiktok.com/ZMAoPtNLt/">https://vm.tiktok.com/ZMAoPtNLt/</a>
“Oh sua piranha!”	Assim como no bordão anterior, esse também é usado em momentos de tensão e é expressado para difamar alguém que está conversando com ela.	<a href="https://vm.tiktok.com/ZMAoPgFu6/">https://vm.tiktok.com/ZMAoPgFu6/</a>
“Vem cá, vem cá!”	Usado em momentos de nervosismo e crise. Serve para provocar alguém ou mesmo ninguém, chamando para ir até ela e, possivelmente, para agarrar o cabelo da pessoa.	<a href="https://vm.tiktok.com/ZMAoPqwrC/">https://vm.tiktok.com/ZMAoPqwrC/</a>
“Você esqueceu que é da Vinhosa?”	Frase que nasce do vídeo de exemplo em que Rayanne precisa repetir a mesma frase duas vezes, pois a mãe não entende o que foi dito. Rayanne se estressa e xinga a mãe. Agora é usado como uma “marca registrada” dela.	<a href="https://vm.tiktok.com/ZMAoPsPV5/">https://vm.tiktok.com/ZMAoPsPV5/</a>

Fonte: criado pelo autor (2025).

Diante dessa complexidade, discutiremos questões acerca do uso da imagem de Rayanne num viés de possível exploração midiática e espetacularização.

## 1.2 DILEMAS ÉTICOS DA REPRESENTAÇÃO DA DEFICIÊNCIA MENTAL NO CASO DE RAYANNE: ENTRE A VISIBILIDADE E A EXPLORAÇÃO DA IMAGEM DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA

A inserção de Rayanne no universo digital, particularmente em plataformas como o TikTok, situa-se em uma zona de tensão ética sobre a representação da deficiência mental na contemporaneidade. O consumo massivo de seus conteúdos levanta questionamentos fundamentais sobre os limites entre a visibilidade legítima e a espetacularização da vulnerabilidade. A dinâmica das plataformas de mídias sociais, regida pela busca incessante

por engajamento, frequentemente transforma características comportamentais atípicas em mercadoria. O “diferente” é consumido não como diversidade, mas como entretenimento exótico.

O cerne do dilema ético reside na autonomia e consentimento da exposição. Embora a presença digital possa, em tese, oferecer um espaço de expressão e reconhecimento para sujeitos historicamente marginalizados, no caso de Rayanne, essa visibilidade muitas vezes opera através da reiteração de estereótipos que associam a deficiência mental à ingenuidade risível ou ao comportamento bizarro. A audiência, ao consumir e viralizar seus vídeos, participa de uma curadoria coletiva que seleciona e amplifica justamente os momentos de maior desvio da norma, reforçando uma lógica capacitista que reduz o sujeito à sua condição diagnosticada.

A transformação de reações espontâneas ou comportamentos sintomáticos em produtos digitais (memes, figurinhas, vídeos curtos) pode despir o sujeito de sua dignidade, convertendo sua vivência em um espetáculo de consumo rápido.

**Figura 2 - Exemplo de figurinha usada no WhatsApp**



**Fonte: Página de @silentmi no Pinterest<sup>8</sup>.**

A visibilidade, desacompanhada de uma ética do cuidado e do reconhecimento pleno da humanidade do outro, corre o risco de perpetuar formas sutis, porém violentas, de estigmatização. O debate sobre a exploração da imagem no caso de Rayanne intensifica-se ao

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/269723465177383667/>. Acesso em: 30 jan. 2026.

considerarmos o agenciamento de sua visibilidade. A problemática não se restringe apenas à sua exposição em si, mas ao fato de que o conteúdo é mediado e filmado por sua mãe, e não por ela própria. Essa dinâmica introduz uma assimetria de poder significativa, em que a voz, a narrativa e o enquadramento da Pessoa com Deficiência (PcD) mental são filtrados por um terceiro, mesmo que essa mediação seja motivada por afeto ou necessidade de cuidado e/ou sobrevivência financeira.

Historicamente a pessoa com deficiência é frequentemente subalternizada e narrada por terceiros (familiares, instituições médicas ou mídia tradicional), um padrão que se repete e se intensifica na internet. Nas plataformas de mídias sociais, uma parte significativa dos perfis de PcDs que alcançam a viralização não é gerida diretamente pelo próprio indivíduo, mas sim por familiares próximos, como pais, mães ou irmãos. Essa mediação atua como um “guardião” de conteúdo e a autonomia comunicativa da pessoa com deficiência é transferida. O familiar detém o poder de selecionar o que é digno de ser visto.

Entretanto, a motivação por trás dessa mediação é multifacetada e nem sempre se limita à exploração. Muitos familiares recorrem às plataformas de mídias sociais como uma alternativa para dar visibilidade à realidade da convivência. Erica, a mãe de Rayanne, por exemplo, frequentemente utiliza o espaço digital para falar sobre “a realidade de uma mãe atípica”, transformando o perfil em uma plataforma para documentar os desafios, as alegrias e a rotina de cuidado. Essa exposição serve a um propósito social de conscientização e busca por pertencimento, ao mesmo tempo em que a coloca em um papel de influenciadora involuntária da experiência da maternidade atípica.

Apesar da possível intenção positiva, essa dinâmica cria um paradoxo: ao buscar legitimar e humanizar a pessoa com deficiência (e o cuidador), a mediação familiar pode, inadvertidamente, perpetuar o enquadramento do indivíduo como objeto de observação. A diferença é o elemento central que gera o valor de audiência. A deficiência mental é enquadrada e, por vezes, monetizada pelo olhar alheio, que colhe o capital social e financeiro gerado pelo espetáculo da diferença, mesmo que parte desse capital seja revertida para a melhoria da qualidade de vida da própria PcD.

A popularidade digital traduziu-se em uma série de conquistas materiais para Rayanne e sua família. A renda gerada pelas plataformas e pelas doações permitiu a reforma de sua casa, de seu quarto rosa, a compra de um carro, o acesso a tratamentos especializados e realização de viagens e festas de aniversário que atestam a capacidade da economia da atenção em gerar bem-estar. Contudo, essa prosperidade está intrinsecamente ligada à continuidade do espetáculo.

A conversão da deficiência em uma marca comercial é o ponto de maior fricção ética. Aproveitando a imagem viral, Rayanne (mediada por sua mãe) passou a comercializar uma série de produtos e serviços que capitalizam seus bordões e sua persona: telemensagens personalizadas (áudios e vídeos), acessos a grupos VIPs de conteúdo exclusivo e a venda de *merchandising* como canecas e camisetas com fotos de seu rosto e os bordões repetidos por ela.

Essa mercantilização direta da figura e dos elementos que a tornaram objeto de riso reforça a problemática da exploração da imagem. Ao vender o “eu” e suas expressões atípicas, o agenciamento familiar transforma Rayanne em um negócio dependente de sua performance excêntrica. O benefício material para o indivíduo, embora real, reside na sombra da possibilidade de que a manutenção desse sucesso exija a constante exposição e o sacrifício da privacidade e da dignidade de um ser humano em nome do lucro.

## **2 PESSOAS COM DEFICIÊNCIA MENTAL E POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO**

Este capítulo propõe uma imersão nos fundamentos teóricos que sustentam a compreensão da deficiência mental não como uma patologia isolada, mas como uma categoria atravessada por complexas políticas de representação. Para compreender o fenômeno da espetacularização de sujeitos como Rayanne, torna-se indispensável investigar como a sociedade constrói, historicamente, o olhar sobre o corpo dissidente e de que maneira a identidade dessas pessoas é reenquadrada nas plataformas de mídias sociais. A discussão aqui proposta percorre as tensões entre a imagem do sujeito e os estigmas que lhe são impostos, analisando como o riso, a estética do grotesco e as normas sociais operam na manutenção de hierarquias. Ao delimitar esse embasamento, busca-se lançar luz sobre os mecanismos simbólicos que transformam a vida cotidiana em espetáculo.

### **2.1 DEFINIÇÕES TEÓRICAS DE REPRESENTAÇÃO E ESTIGMA**

Stuart Hall (2016) entende a representação como uma prática cultural fundamental para a construção de significados. Para o autor, representar é mais do que simplesmente refletir o mundo: é participar da produção de sentidos que circulam e se consolidam em uma determinada cultura. Segundo ele, “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (Hall, 2016, p. 31). É por meio dela que se atribuem valores, identidades e interpretações a pessoas, grupos e eventos, reais ou ficcionais.

Essa produção de significado acontece por meio da linguagem, que não é apenas um meio de comunicação, mas um sistema estruturado de signos que articula os conceitos formados em nossas mentes com objetos e fenômenos do mundo. Hall afirma que a representação é “a produção do significado por meio da linguagem” (Hall, 2016, p. 34), e que o sentido das coisas não está nelas mesmas, mas na relação que estabelecemos entre essas coisas e os sistemas conceituais que operam como representações mentais (Hall, 2016). Em outras palavras, a linguagem e os signos são ferramentas por meio das quais construímos o mundo social, indicando “os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (Hall, 2016, p.37).

Dentro desse sistema de significação, a estereotipagem é um dos mecanismos mais potentes da fixação de sentidos. Hall observa que ela “reduz, essencializa, naturaliza e

fixa a ‘diferença’” (Hall, 2016, p. 191), contribuindo para a produção de categorias rígidas e repetitivas que funcionam como atalhos de identificação. Essa fixação simbólica opera com o objetivo de reforçar fronteiras e preservar estruturas de poder, pois a “a estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o ‘normal’ e o ‘pervertido’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’ e o ‘inaceitável’, o ‘pertencente’ e o que não pertence ou é o ‘Outro’...” (Hall, 2016, p. 192).

Embora em outra chave de leitura, Goffman aborda o mesmo fenômeno da construção da realidade social, mas sob a perspectiva da interação face a face, utilizando a metáfora do teatro para explicar a vida em sociedade. Em *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, o sociólogo argumenta que, quando um indivíduo se apresenta diante de outros, existe um esforço, consciente ou não, para controlar a impressão que a plateia formará (Goffman, 2002). Para Goffman, a vida social é organizada com base em princípios dramáticos: cada sujeito desempenha um papel e busca sustentar uma definição da situação que lhe seja favorável. Ele define essa atuação como “representação”, termo que abrange “toda a atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (Goffman, 2002, p. 29).

Para sustentar essa performance, o ator social vale-se do que Goffman denomina de fachada. A fachada funciona como o “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (Goffman, 2002, p. 29). Ela é composta pelo cenário (a mobília, o ambiente físico) e pela fachada pessoal (insígnias, vestuário, sexo, idade, postura), que devem operar em coerência para convencer a audiência da veracidade daquele papel.

Nesse palco social, o indivíduo não apenas age, mas “idealiza” sua atuação para se adequar às normas da sociedade. Como observa o autor, “quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade” (Goffman, 2002, p. 41). Portanto, a identidade apresentada não é uma emanção orgânica e imutável do sujeito, mas sim uma construção frágil e colaborativa. Goffman conclui que o próprio “eu” é “um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada” (Goffman, 2002, p. 231), dependendo crucialmente da validação alheia para ser mantido.

É justamente na falha dessa validação, ou na incapacidade de sustentar a “fachada” idealizada, que adentramos o terreno do estigma. Se a representação descrita acima diz respeito ao ator que cumpre as expectativas normativas, o estigmatizado é aquele que

falha em cumprir seu papel no teatro da vida como o esperado. Em *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*, Goffman (2004) aprofunda-se como determinados atributos sociais, físicos ou comportamentais podem marcar indivíduos, influenciando sua aceitação ou rejeição em interações cotidianas. Para o autor, um atributo considerado estigmatizante não é, em si, desonroso ou horrível, mas adquire esse valor quando confrontado com expectativas sociais que confirmam a “normalidade” dos outros (Goffman, 2004, p. 6). Assim, mesmo pessoas que poderiam ser plenamente incluídas na vida social podem ver-se afastadas devido a um traço que chama atenção de forma negativa, obscurecendo outros aspectos de sua identidade (Goffman, 2004, p. 7).

Nessa perspectiva, o “normal” e o “estigmatizado” não devem ser entendidos como tipos fixos de pessoas, mas como posições geradas em situações sociais, sobretudo em encontros nos quais normas compartilhadas deixam de ser cumpridas (Goffman, 2004). Esse olhar é fundamental para compreender como determinados discursos midiáticos, como os programas de televisão que expõem pessoas ao ridículo ou os memes que reforçam estereótipos, atuam como espaços de produção e reprodução de estigmas, atribuindo sentidos negativos a sujeitos que, em outros contextos, poderiam ser vistos de maneira diferente.

Esses conceitos formam uma base sólida para refletir sobre como imagens e discursos, ao circularem na mídia e nas plataformas de mídias sociais, contribuem para a construção de sentidos sobre os sujeitos e suas identidades. A representação, nesse contexto, não apenas mostra o mundo, mas o organiza segundo lógicas que definem quem pode ser visto, como e com que tipo de valor simbólico.

## **2.2 ESTIGMATIZAÇÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA MENTAL**

Segundo Batista (2014), apoiada em Michel Foucault, as leituras sociais sobre comportamentos desviantes acompanharam transformações na moral, na racionalidade e na organização das cidades. Na Idade Média e no Renascimento, os chamados “loucos conhecidos” (aqueles cuja loucura já fazia parte da paisagem cotidiana e social da comunidade, figuras familiares, integradas ao convívio público) ainda eram tolerados, mas aqueles considerados “estranhos”, como bêbados, miseráveis e devassos, passaram a ser confinados em navios em exílio (Batista, 2014, p. 393). Esse gesto, também descrito por Foucault em *História da Loucura*, marca o início de uma separação entre o que se entende como “humano” e o que é considerado “desvio”. Essa ruptura simbólica, como observa

Foucault, representa mais do que uma política de exclusão: ela inaugura uma nova economia moral da diferença, em que o “anormal” é definido pela negação do que a razão determina como válido e verdadeiro.

Com o avanço da racionalidade moderna, a loucura passa a ser compreendida em contraste com a razão, delimitando-se como sua negação. Como interpreta Yazbek (2015), ao comentar Foucault, a “desrazão” só se deixa reconhecer como ausência dos limites impostos pelas racionalidade clássica, sendo o negativo da razão o que define a própria experiência da loucura. Nessa perspectiva, a loucura não tem sentido próprio, mas existe apenas como o avesso da norma racional, o que reforça a lógica binária e hierarquizante que atravessa a modernidade. Essa leitura evidencia o modo como o discurso científico e médico se apropria da diferença, transformando-a em objeto de conhecimento e de controle. O desvio, antes percebido como expressão da diversidade humana, passa a ser enquadrado como ausência, falha ou falta, isto é, como ameaça à ordem social.

Nesse contexto, a chamada “grande internação” do século XVII, segundo Foucault, representa a inserção da loucura no campo da pobreza e da improdutividade, transformando-a em um problema social (Batista, 2014). Como demonstra o autor, o internamento não se restringe a um mecanismo de cuidado, mas opera como instrumento da racionalização do corpo social, destinado a excluir o que não produz, não corresponde ou não se adequa. Essa política de contenção, sustentada pela ética da razão, fundamenta a própria ideia moderna de normalidade, delimitando os limites do humano reconhecido como legítimo.

Ainda conforme a leitura de Yazbek (2015) sobre Foucault, a loucura passa a ser compreendida como fenômeno interior ao sujeito, um dado de sua própria verdade. Ela se psicologiza, tornando-se uma espécie de “fenômeno antropológico”, que encerra o indivíduo em uma objetividade, reduzindo-o a um ser definido por sua anormalidade. Essa interiorização traduz a passagem da exclusão física para uma forma mais sutil de regulação: o controle simbólico e moral sobre a subjetividade. No século XIX, essa lógica culmina na legitimação do internamento pela noção de conduta anormal, que abrange modos de agir, sentir e existir fora da norma (Foucault *apud* Batista, 2014). No Brasil, o processo se desenvolveu de forma semelhante: sujeitos antes integrados ao cotidiano foram progressivamente isolados em instituições como Santas Casas e prisões (Batista, 2014)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> A política de internação em massa no Brasil culminou em instituições-símbolo da violência asilar e da exclusão social. Entre os exemplos mais notórios, que ilustram essa falência do modelo de confinamento, estão o Hospício D. Pedro II (Rio de Janeiro, inaugurado em 1852 e marco da institucionalização estatal), o Hospital Psiquiátrico do Juqueri (São Paulo) e o Hospital Colônia de Barbacena (Minas Gerais), este último tristemente conhecido como “Holocausto Brasileiro” devido à superlotação e às milhares de mortes decorrentes do abandono e da insalubridade.

Assim, os corpos “fora do padrão” passaram a ser regulados, silenciados e deslocados da cena pública, em um processo que transforma a diferença em anomalia. O desvio, que antes revelava a multiplicidade das formas de existir, torna-se sinal de erro, desvio moral e incapacidade de adaptação. A visibilidade, como apontado anteriormente por Hall e Goffman, não necessariamente implica em reconhecimento: ela pode operar como forma de contenção simbólica, reiterando estereótipos e posições de alteridade.

Essa estigmatização consolidada não ocorre apenas na interação microsociológica, no encontro face a face. Ela é profundamente institucional, sendo chancelada e reproduzida pelos aparelhos de saber e poder. Afinal, a Medicina, o Estado e o sistema de educação acabaram, também, historicamente, estigmatizando pessoas ao assumir a definição de “desvio” e aplicá-la por meio de práticas de exclusão. A Medicina, por exemplo, atuou por meio da categorização diagnóstica que transforma o comportamento desviante em doença mental, legitimando o internamento asilar como única forma de tratamento e subjugando o indivíduo ao controle médico. O Estado, por sua vez, aplicou a estigmatização através de políticas de higiene social e segurança pública, que transformaram asilos em grandes depósitos de indivíduos considerados improdutivos (como no caso do Hospital Colônia de Barbacena). Já o sistema educacional contribuiu ao instituir normas rígidas de conduta e aprendizado, levando à segregação de crianças e jovens com dificuldades ou deficiências em classes ou instituições especiais, rotulando-os precocemente como “anormais” ou “inaptos” ao convívio regular. O internamento, com sua finalidade de “ordenação” da sociedade, representa a forma máxima dessa estigmatização institucional, transformando o “louco” em objeto de um saber que o silencia e o isola.

A partir da segunda metade do século XX, esse modelo asilar, que havia se consolidado como a principal forma de gestão da loucura, começou a ser amplamente contestado em diversos países. O nascimento de movimentos de crítica e de reforma psiquiátrica na Itália e na França levou ao surgimento da Luta Antimanicomial no Brasil, inspirada justamente pelo questionamento do poder médico e da violência institucional que caracterizava os hospitais psiquiátricos (Batista, 2014). Essa luta marca a virada na história da loucura, pois busca reverter o processo de exclusão e estigmatização, defendendo a desinstitucionalização dos manicômios. O foco passa a ser o resgate da cidadania e reintegração plena desses sujeitos em sofrimento psíquico.

### **2.3 HUMOR COMO FERRAMENTA DE ESTIGMATIZAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA MENTAL**

Nas plataformas de mídias sociais, Rayanne é lida pela audiência como uma figura humorística e fonte de riso, fato esse que exige uma análise de manifestação dessa percepção. Georges Minois (2003) discute, em *História do Riso e dos Escárnio*, o papel ambíguo do riso na história, evidenciando sua capacidade de tanto aliviar tensões sociais quanto reafirmar normas e hierarquias. Para o autor, o humor agressivo e maldoso, ainda que mergulhado no escatológico ou no obsceno, raramente causa escândalo, pois o público tende a não levá-lo a sério (Minois, 2003). Esse mecanismo confere ao riso uma aparência de inocência, permitindo que zombarias dirigidas à diferença se mantenham socialmente aceitáveis. O que parece brincadeira pode, portanto, funcionar como uma forma sutil de controle simbólico, reafirmando as fronteiras entre o normal e o desviado.

O autor explica que a zombaria é volátil: ela muda de alvo conforme os tempos e os costumes, mas conserva uma função social constante: a de servir como válvula de escape para as tensões culturais e, ao mesmo tempo, reafirmar as normas que sustentam a coesão do grupo. É nesse ponto que o autor observa o caráter ambíguo do riso: ao exagerar e caricaturar o desvio, ele parece expor o interdito, mas, na prática, acaba fortalecendo a própria norma (Minois, 2003).

Essa dinâmica pode ajudar a compreender por que figuras como Rayanne se tornam alvo de risos na internet. O riso dirigido a essas figuras talvez não se refira à pessoa, mas ao que ela simboliza: a ruptura da normalidade, o desvio daquilo que é socialmente esperado. Como indica Minois (2003), o grotesco provoca simultaneamente repulsa e fascínio, permitindo ao espectador rir daquilo que teme ou rejeita, mantendo uma distância confortável em relação à alteridade. Rimos, portanto, não apenas por diversão, mas para reafirmar que pertencemos ao lado “normal” da fronteira simbólica que separa o aceitável do ridículo.

Essas práticas de riso público tem raízes históricas que remontam aos *freak shows* dos séculos XIX e XX, em que pessoas com deformidades corporais eram exibidas como curiosidades humanas. Esses espetáculos condensam exatamente o que Minois (2003) descreve como “rebaixamento” grotesco: uma combinação de espanto, horror e riso diante daquilo que transgride a norma. Embora esses shows tenham desaparecido formalmente, sua lógica de exposição e ridicularização sobrevive em novos formatos midiáticos, como vídeos virais e memes, em que o riso sobre o “anormal” aparece disfarçado de entretenimento leve e compartilhável.

Dessa forma, o riso dirigido a figuras como Rayanne atualiza práticas históricas de exclusão simbólica: o grotesco, ao ser transformado em espetáculo digital, mantém vivo um padrão de riso que simultaneamente mascara o capacitismo e reafirma as fronteiras do aceitável.

#### **2.4 MUDIATIZAÇÃO DA DEFICIÊNCIA MENTAL - UM NOVO CAPÍTULO NA HISTÓRIA DA LOUCURA**

A partir da noção de “corpo monstruoso”, Souza (2013) contribui para refletir sobre as implicações éticas da espetacularização de corpos dissidentes na mídia. A autora aponta que, embora os meios de comunicação não sejam os únicos responsáveis por reafirmar estigmas, sua potência na circulação de imagens pode reforçar a curiosidade, intensificar estereótipos e dificultar outras formas de olhar para esses corpos (Souza, 2013). Essa lógica se acentua quando a exposição midiática atua como forma de consumo simbólico, atribuindo rótulos de fragilidade ou superação ao corpo com deficiência.

Nesse sentido, Souza alerta que, independentemente do discurso adotado, a espetacularização mobiliza olhares assimétricos e demanda uma leitura ética sobre quem está sendo representado e em que termos (Souza, 2013). Assim, a midiatização da deficiência frequentemente não se traduz em visibilidade emancipatória, mas em performances que reiteram o lugar do “outro” como espetáculo, reafirmando hierarquias entre o corpo considerado “normal” e o corpo marcado pela diferença.

Em *Império do Grotesco*, Raquel Paiva e Muniz Sodré (2002) analisam como o grotesco se manifesta historicamente nas produções culturais e midiáticas, não apenas como estética mas como forma simbólica de comunicação. Os autores destacam que o grotesco se distingue do simples feio, pois remete a uma criação que transita entre o riso e o espanto, frequentemente associada à fantasia, ao absurdo e ao exagero (Paiva; Sodré, 2002). Esse tipo de representação é marcado por uma lógica de rebaixamento, que combina elementos díspares e produz deslocamentos de sentido apelando para o escandaloso e o corporal, a animalidade, as partes baixas e os dejetos, provocando reações ambíguas como riso, repulsa e horror (Paiva; Sodré, 2002).

Em termos midiáticos, essa estética grotesca é reafirmada em produções televisivas que exploram o “anormal” como entretenimento, sustentando uma economia simbólica do espetáculo do corpo dissidente. Tais programas populares se notabilizaram, historicamente, por exibir, em tom de sensacionalismo ou humor, indivíduos com condições

raras ou deficiências. Essa prática, aliás, é antiga e central para entender o “grotesco chocante” na programação popular brasileira, termo cunhado por Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002).

Os autores defendem que a televisão criou programas no formato de “feira livre” que visavam o público de massa ao montar “o espetáculo das anomalias humanas - aleijões, deformidades, aberrações da natureza, manifestações de idiotia, etc” (Paiva; Sodré, 2002, p. 116). Sodré e Paiva (2002) consideram essa modalidade a dominante, pois permite “encenar o povo e, ao mesmo tempo, mantê-lo à distância” (p. 133), ao dar voz e imagem a figuras que se enquadram no estereótipo do disforme e do marginalizado. Nesses espaços, “Dão-se voz e imagem a energúmenos, ignorantes, ridículos, patéticos, violentados, disformes, aberrantes” (Paiva; Sodré, 2002, p. 133), transformando a anomalia em objeto de entretenimento e audiência.

Casos célebres incluem a exploração sensacionalista - como no *Programa do Ratinho* - de pessoas com anomalias físicas, como o homem japonês de pênis grande<sup>10</sup> ou uso de anões de forma depreciativa. O caso de Adilson, conhecido pelo nome midiático de "Japonês bem dotado" no programa do Ratinho (SBT), no final dos anos 1990, é um exemplo clássico da exploração televisiva da diferença individual para a produção do grotesco chocante (Sodré; Paiva, 2002), com fins de entretenimento e audiência. Sua entrada no cenário televisivo ocorreu sob o pretexto de uma denúncia contra um pai de santo por um trabalho mal sucedido. Rapidamente, contudo, o foco do quadro migrou da esfera do conflito interpessoal para a exposição de sua sexualidade e intimidade, transformando-o em um personagem cuja comicidade era extraída da alegada controvérsia sobre sua virgindade e o tamanho de seu pênis, reforçando o apelido sensacionalista. A figura de Adilson, marcada por uma espontaneidade e ingenuidade exploráveis, era constantemente submetida a situações de constrangimento público e ridicularização pela equipe do programa e pelo próprio apresentador, o que demonstra uma lógica de submissão do indivíduo vulnerável à espetacularização de sua vida pessoal em troca de visibilidade. Essa dinâmica reitera o mecanismo de transformar a anormalidade e a marginalidade em capital de audiência: a pessoa se torna objeto de um "espetáculo das anomalias humanas" (Sodré; Paiva, 2002, p. 115).

O uso de personagens com nanismo no Programa do Ratinho, como no quadro de Luta Livre ao vivo<sup>11</sup>, personagens como “Zé Furão” e “Chaguinha, o Lampião” são colocados

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMAodPEBE/>. Acesso em: 2 dez. 2025.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://youtu.be/VRL2gphAVb4?si=HfLOR0UbljJY6Hr>. Acesso em: 2 dez. 2025.

em um ringue para um confronto físico bruto, classificado como categoria “Peso Palha”. A performance é constituída não como um evento esportivo legítimo, mas como uma encenação do insólito e do deboche. O apresentador utiliza frequentemente a confrontação física e a hiperbolização de seus atributos (como referência à força desproporcional ou à ira) para gerar riso e tensão.

No programa *Pânico na Band*, por exemplo, se notabilizaram personagens como Zina<sup>12</sup>, um catador de lixo que se tornou famoso por seu bordão “Ronaldo! Brilha muito o Corinthians!” em 2009 e um dos primeiros personagens nessa linha de exposição, cuja história de vida e problemas psiquiátricos foram banalizados em nome do humor e do espetáculo. O caso de Zina, que apresentava questões mentais e era socialmente vulnerável, é um dos mais sensíveis e inicia essa linha de exploração no programa. Sua trajetória ilustra a apropriação de uma tristeza social transformada em “humor”. Sua exposição, que o catapultou à fama efêmera, não resultou em dignidade, mas sim na banalização de sua vulnerabilidade. Posteriormente, vieram as Gagas de Ilhéus<sup>13</sup> e Charles Henriquédia<sup>14</sup>, que se tornaram ícones do humor a partir da exploração televisiva da diferença como espetáculo. As Gagas eram constantemente colocadas em situações de constrangimento por conta de sua gagueira, transformando a fala em objeto de riso coletivo, Charles Henriquédia, um homem portador de Transtorno do Espectro Autista (TEA), era caracterizado como “enciclopédia humana” e frequentemente ridicularizado em quadros que misturavam ingenuidade e deboche. Ainda que em um contexto distinto, essa lógica repete o gesto simbólico dos antigos *freak shows*: a transformação do corpo desviante em espetáculo, agora legitimada pela linguagem do humor e pela naturalização da exposição midiática.

Já o programa *Comédia MTV* representou uma vertente do humor televisivo nos anos 2010 que, embora se apresentasse como sátira, acabou por intensificar a lógica de exploração do grotesco ao direcionar seu deboche não apenas para a diferença corporal, mas para as condições psíquicas, as anomalias comportamentais e o extremismo social mais vulneráveis da sociedade. Os quadros como “Vlog da Fernandona”<sup>15</sup> (que explorava a figura de uma mulher altamente estereotipada que morava num porão), “Casa dos Autistas”<sup>16</sup> e “Depresshow”<sup>17</sup> (que transformaram o Transtorno do Espectro Autista e a depressão em piadas) constituem a face mais controversa desse humor. Ao simular e exagerar patologias

<sup>12</sup> Disponível em: <https://youtu.be/C1FFGiE8ayc?si=GXJXYuzDh8IREBXz>. Acesso em: 2 dez. 2025.

<sup>13</sup> Disponível em: [https://youtu.be/RoJ5\\_7G3AqI?si=A\\_HpdIrwofl1lu15o](https://youtu.be/RoJ5_7G3AqI?si=A_HpdIrwofl1lu15o). Acesso em: 2 dez. 2025.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://youtu.be/MI0FT3aueTE?si=UM5412uHmgxhfnxJ>. Acesso em: 2 dez. 2025.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://youtu.be/B3I99ZIl22k?si=gQ6ImlomLXnP8NQw>. Acesso em: 2 dez. 2025.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://youtu.be/3RBbJOHVwq8?si=CRAGyHqmuNTCOFxG>. Acesso em: 2 dez. 2025.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://youtu.be/YDDmYAGsprE?si=VmA793gcMFhHzGKC>. Acesso em: 2 dez. 2025.

como o autismo e a depressão, o programa reforça uma ética do capacitismo em que a norma social do comportamento e da saúde mental se torna o padrão a partir do qual a deficiência é ironizada.

Assim, ao articular as reflexões de Souza (2013) com as de Paiva e Sodré (2002),   possível compreender que a midiaticiza o da deficiência não se limita   mera visibilidade, mas opera por meio de regimes de olhar que constroem o corpo com deficiência como signo, ora de supera o, ora de grotesco. A exposi o midiática, portanto, mant m-se como espaço ambíguo, em que a promessa de inclusão convive com a repeti o de práticas de espetaculariza o que reafirmam desigualdades simbólicas e  ticas, ecoando, de forma atualizada, a lógica dos antigos *freak shows*, em que corpos desviantes eram consumidos como curiosidades e fontes de entretenimento socialmente legitimadas.

#### **2.4.1 CONTEXTO MIDIÁTICO DE SURGIMENTO DE RAYANNE FERREIRA**

O ambiente das plataformas de mídias sociais e da internet representa uma nova fronteira para a espetaculariza o da vulnerabilidade e a manifesta o do grotesco, que se distingue daquele veiculado pela televisão de massa por sua natureza descentralizada, replicável e possível de ser remixada e recriada por qualquer usuário. O surgimento e a rápida ascensão de figuras como Rayanne Ferreira demonstram como a cultura digital capitaliza e plataformiza a fragilidade social, a excentricidade e a neurodivergência para gerar engajamento e entretenimento viral.

Nesse novo panorama midiático, o papel do agente de explora o capacitista   pulverizado, pois produtores de conteúdo, influencers e canais de humor atuam como curadores de anomalias, capturando e impulsionando a visibilidade de pessoas em situa es de desajuste ou comportamentos at picos, algumas dessas vezes em situa es de crise. Alguns exemplos desses canais são: “Baú Explica”<sup>18</sup>, “PopDivina”<sup>19</sup>, “FlopX”<sup>20</sup> e “An nima Trans”<sup>21</sup>. O mecanismo recorta falas desconexas, rea es inesperadas ou trejeitos e transforma-os em memes, figurinhas de WhatsApp e vídeos curtos, cuja viraliza o   mantida pelo choque e riso fácil. O valor dessas figuras reside justamente na sua despropor o em rela o   norma social, convertendo a disfuncionalidade em um produto de consumo midiático rentável. A trajetória de Rayanne Ferreira, por exemplo,   mantida pela contínua exposi o de seu

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/bauexplica/>. Acesso em: 3 dez. 2025.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/popdivina/>. Acesso em: 11 dez. 2025.

<sup>20</sup> Disponível em: [https://www.tiktok.com/@flop\\_x\\_br/](https://www.tiktok.com/@flop_x_br/). Acesso em: 11 dez. 2025.

<sup>21</sup> Disponível em: [https://www.tiktok.com/@anonima\\_trans/](https://www.tiktok.com/@anonima_trans/). Acesso em: 11 dez. 2025.

comportamento e interações que sugerem instabilidade, explorando a curiosidade do público pelo desvio.

Um dos aspectos mais perversos dessa economia de espetáculo é a banalização da saúde mental e o conseqüente reforço do estigma manicomial. A linguagem da internet se apropria do nome das instituições da Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), em especial o CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), para transformá-lo em ferramenta de zombaria. As expressões “Do jeitinho que o CAPS gosta”<sup>22</sup> e “CAPS, seu lugar é aqui”<sup>23</sup>, largamente utilizadas em tweets, comentários e figurinhas, funcionam como um novo rótulo de exclusão social. Ao invés de reconhecer o CAPS como um serviço comunitário de cuidado e tratamento em liberdade, o termo é esvaziado de seu significado real e utilizado como sinônimo de “loucura”.

Mas as pessoas com deficiência, diferente da era de mídia de massa, não dependem exclusivamente dos interesses dos grandes veículos de mídia para se colocarem em posição de visibilidade midiática e, em muitos casos, passam a produzir seus próprios conteúdos, posicionando-se como agentes com certa autonomia. Nossa hipótese é a de que há novos espaços e possibilidades de inserção pública das pessoas estigmatizadas, mas isto não necessariamente significa novos olhares, mais respeitosos e inclusivos, por parte do público em geral. Ou seja, mudam-se as configurações de mídia e prevalecem os modos sociais pelos quais os estigmas operam. Como no caso de Livia Oliveira, uma jovem com síndrome de Down, gravada na maioria das vezes pelo irmão, que pede para ser gravada, sugere temas de vídeos e até indica cortes nos vídeos<sup>24</sup>.

#### **2.4.2 FLOPTOK, PCD CORE, BAÚ ESQUIZO/EXPLICA**

A ascensão midiática de figuras como Rayanne não ocorre em um vácuo, mas é sustentada por um ecossistema digital específico, dotado de linguagem, estética e códigos próprios. Esse ambiente frequentemente denominado *FlopTok*, opera como uma “camada” da internet dominada majoritariamente pela comunidade LGBTQIAPN+, que atua como a principal curadora e impulsionadora de conteúdos que desafiam a normatividade. O termo

---

<sup>22</sup> Exemplo de uso da expressão. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DHo7ARKRYoR/>. Acesso em: 30 jan. 2026.

<sup>23</sup> Exemplo de figurinha com a expressão. Disponível em: <https://lovecell.com.br/figurinhas/41381>. Acesso em: 30 jan. 2026.

<sup>24</sup> Neste vídeo, Livia entra no quarto do irmão para sugerir a gravação de um vídeo para o canal dela no YouTube. Sabendo que está sendo gravada, ela ainda pede para o irmão cortar parte do vídeo. Disponível em: [https://www.instagram.com/reel/DOtOOcXEZ\\_m/?igsh=MWJ3ZXpyemoxZmtjMA==](https://www.instagram.com/reel/DOtOOcXEZ_m/?igsh=MWJ3ZXpyemoxZmtjMA==). Acesso em: 9 dez. 2025.

*FlopTok* apropria-se da gíria “*flop*” (fracasso) para subverter seu sentido original. Em vez de rejeitar o erro, a baixa qualidade técnica ou o comportamento desviante, essa comunidade, os celebra. O *FlopTok* funciona como um “contra-universo” digital em que o *cringe* e o grotesco são elevados à categoria de humor rebuscado.

Para a comunidade *queer*, historicamente marginalizada e rotulada como “desviante” pela norma heteronormativa, a apropriação do “fracasso” torna-se uma ferramenta de poder e identidade. Ao rir do “ruim” e do “estranho”, essa audiência retira o peso estigmatizante desses rótulos. Figuras como Rayanne Ferreira encontram nesse espaço um terreno fértil não pela “superação” de sua condição (uma narrativa típica da mídia tradicional), mas justamente pela exposição crua de sua realidade, que é consumida como entretenimento “sem filtro”.

Dentro do *FlopTok*, observa-se a emergência de um subnicho que é categorizado como “PcD *Core*”<sup>25</sup>. O termo, derivado do sufixo *core* (que na internet denota uma estética ou uma essência), refere-se ao consumo de conteúdos produzidos por ou sobre Pessoas com Deficiência (PcD), mas sob uma ótica específica: a do meme, da excentricidade. Diferente do ativismo tradicional, que busca a inclusão pela via da seriedade e dos direitos, o “PcD *Core*” consome a figura da pessoa com deficiência através da lente do inusitado. Embora gere visibilidade, esse fenômeno caminha na dualidade entre o afeto (o público “adota” a figura) e a reedição do *freak show*, em que a condição física ou intelectual é o principal atrativo do engajamento.

A sustentação dessas figuras no imaginário digital depende não só da criação e replicação de memes com suas imagens, bem como de agentes de memória. O perfil Baú Explica (anteriormente denominado Baú Esquizo) no Instagram, no TikTok, no Youtube e no X cumpre o papel de “museu” ou “enciclopédia” desse universo. O Baú atua legitimando figuras como Rayanne Ferreira, transformando seus vídeos efêmeros em “acervo cultural” da internet. Ao catalogar e explicar esses fenômenos, o perfil (e outros similares) valida a existência dessas pessoas como “ícones” de uma cultura pop marginal, sustentada pelo consumo irônico e afetuoso da comunidade LGBTQIAPN+.

## 2.5 INFLUENCIADORES COM DEFICIÊNCIA MENTAL - DILEMAS E POSSIBILIDADES

---

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DHKWu-cMRML/>. Acesso em: 3 dez. 2025.

Nos últimos anos, o crescimento do uso das plataformas de mídias sociais ampliou significativamente a presença de pessoas com deficiência em espaços digitais. A figura do influenciador com deficiência mental, em especial, emerge nesse cenário como um ponto de tensão entre representatividade e exploração. De um lado, observa-se a possibilidade de ocupação de novos espaços e a construção de novas formas de expressão e reconhecimento. De outro, nota-se que muitas dessas presenças ainda são mediadas por olhares externos e por dinâmicas de entretenimento que exploram o “diferente” como espetáculo. Nesse contexto, perfis como os de Ricardo Tabachi, Livia Oliveira, Maria José Cardoso, Patixa Teló e Pedro *Columbia Pictures* exemplificam diferentes modos de visibilidade: alguns marcados pela afetividade e pela inclusão familiar na produção dos conteúdos, outros atravessados pela exposição do corpo e da fala como objeto de riso e curiosidade pública. Vejamos alguns exemplos de modos de existência destas pessoas em perfis próprios nas plataformas, a título de contextualização do universo ocupado por Rayanne Ferreira.

Ricardo Tabachi<sup>26</sup>, conhecido online como “Ricardo Autista”, é um exemplo de trajetória em que a mediação familiar foi decisiva para ampliar a visibilidade. Os vídeos publicados pela mãe, Dalva Tabachi, transformaram-no em personagem público: Dalva interage com Ricardo em sua rotina, mostrando sua rotina e compartilhando memórias que tornam evidente a centralidade da mediação familiar. Essa configuração abre possibilidades no alcance e reconhecimento de experiências ligadas ao autismo que conversam com milhares de outras mães de pessoas com deficiência.

Livia Oliveira<sup>27</sup>, que aparece nas plataformas na conta do irmão, é uma jovem de 16 anos com síndrome de Down que conquistou o público por sua espontaneidade e pela relação afetiva visível na produção dos vídeos (também gravados por familiares). Os conteúdos destacam a convivência fraterna e brincadeiras cotidianas que criam um universo cativante e próprio da jovem.

Maria José Cardoso<sup>28</sup>, conhecida também como “Maria Cururu”, tornou-se popular na internet pelo uso de seus vídeos em tom de chacota e humor sobre seu corpo e suas falas. Maria convive com cifose, doença esta que é frequentemente projetada em tom pejorativo, reforçando o dilema entre visibilidade e exposição vulnerável. Sua imagem circula

---

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/dalvatabachi?igsh=MWpseWZmcjFiYXh3aw==>. Acesso em: 09 nov. 2025.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/acustoedivia?igsh=MXJ6aXhmdmFvNnYweg==>. Acesso em: 09 nov. 2025.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/mariajozecardoso?igsh=MWVrMGdkbW8waXBqag==>. Acesso em: 09 nov. 2025. Perfil desativado durante o período da pesquisa.

como entretenimento, onde o riso se volta para o corpo que foge da norma, algo que reforça práticas estigmatizantes. Esse processo evidencia que a internet pode amplificar corpos dissidentes não para reconhecimento, mas para reforço de sensacionalismo, transformando a diferença em motivo de riso público e destacando como os influenciadores com deficiência podem estar expostos a uma forma de audiência que se nutre da curiosidade e da “diversão” com o outro.

Patixa Teló<sup>29</sup> é uma mulher trans com síndrome de Down natural do Pará, em seu caso observa-se um fenômeno semelhante: seus vídeos viralizam, não apenas pelo carisma ou pela representatividade, mas muitas vezes por montagens e “memetizações” em que suas reações, gestos e falas se transformam em conteúdo de riso. Sua presença em vídeos gravados por outras pessoas ou em *realities* permite sua replicação massiva. Entretanto, essa visibilidade carrega o dilema de que sua imagem pode ser apropriada por dinâmicas de humor que transitam entre o empoderamento e o ridículo.

Pedro, um adolescente com Transtorno do Espectro Autista (TEA), ganhou notoriedade nas plataformas de mídias sociais ao demonstrar um hiperfoco notável na empresa cinematográfica *Columbia Pictures*, recriando a vinheta da produtora<sup>30</sup>. A repercussão não se baseou na ridicularização direta, mas sim na admiração pela habilidade singular que emerge de sua neurodivergência. No entanto, mesmo a celebração de um talento extraordinário não anula completamente a lógica do espetáculo que capitaliza a diferença. Sua fama é construída em torno da identidade atípica: ele não é apenas um adolescente talentoso, mas sim um adolescente autista com um hiperfoco específico. A internet, ao abraçar Pedro, o faz na condição de um fenômeno, em que a neurodivergência se torna o elemento central que catalisa a atenção e o engajamento.

Já o caso de Aline do Borel ilustra a complexa interseção entre a viralização na internet, a vulnerabilidade psíquica e apropriação por nichos sociais, mesmo sem a classificação formal de Pessoa com deficiência (PcD). Aline alcançou notoriedade com músicas e vídeos<sup>31</sup> que misturavam inocência e uma performance que o público interpretou como bizarra ou ingênua. Embora não fosse comprovadamente PcD, sua figura rapidamente foi absorvida pela mesma comunidade da internet que consome o “grotesco viralizado”, pois seu comportamento e interações digitais se encaixavam no arquétipo da “subcelebridade vulnerável”. A diferença, neste caso, não era primariamente física ou diagnosticada, mas

---

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/eupatixa?igsh=MXBnbmw4YXJ0NG90Zg==>. Acesso em: 09 nov. 2025.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DLlp8WFuMhB/>. Acesso em: 03 dez. 2025.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://youtu.be/BjVh2CPGNcg?si=bNV0ILV0IXknUBDf>. Acesso em: 03 dez. 2025.

comportamental e social, explorando a fronteira do que é “autêntico” e o que é resultado de uma fragilidade emocional ou psíquica.

O fenômeno da subcelebridade digital, que captura a atenção pela exposição da diferença e da vulnerabilidade comportamental, estende-se a figuras como Tulla Luana, Narcisa Tamborindeguy e Inês Brasil, que, assim como Aline do Borel, não são categorizadas como Pessoas com deficiência (PcD), mas cujas performances e repercussão na internet se baseiam na excentricidade e na instabilidade emocional ou social percebida. Tulla Luana, conhecida como “Web Diva”<sup>32</sup>, ganha notoriedade através de *vlogs* intensos e explosões emocionais que rompem a etiqueta digital, expondo sua fragilidade psíquica de maneira hiperbólica. Narcisa Tamborindeguy<sup>33</sup>, por sua vez, é consumida pela internet como uma figura caricata. O excesso comportamental, as falas desconexas e a vida de luxo são transformados em memes de um “grotesco social”. Já Inês Brasil<sup>34</sup> encontrou na internet o palco ideal para sua performance transgressora e sua expressão sem filtros. Em todos esses casos, o público adere à figura não apenas pelo conteúdo, mas pela transgressão da norma, consumindo o excesso comportamental como forma de entretenimento. Reunimos no Quadro 2 abaixo as pessoas aqui listadas:



---





<sup>32</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/webdivatullaluana\\_oficial?igsh=cmEwcHE1Zndtencz](https://www.instagram.com/webdivatullaluana_oficial?igsh=cmEwcHE1Zndtencz) . Acesso em: 03 dez. 2025.

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/narcisat?igsh=MXh6aTh2aHpldnp0aw==>. Acesso em: 03 dez. 2025.

<sup>34</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/tvinesbrasil?igsh=MWkzNDB6MXZ6eHo4Ng==>. Acesso em: 03 dez. 2025.

**Quadro 2 - Figuras da internet, com deficiência ou não, que são casos como Rayanne**

	Foto	Gênero	Idade	Origem geográfica	Quantidade de seguidores	Link dos perfis
Ricardo Tabachi		Masculino	43 anos	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	Instagram: 2,3 milhões de seguidores TikTok: 526,3 mil seguidores (Perfil da mãe)	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/dalvatabachi/">https://www.instagram.com/dalvatabachi/</a>  TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@dalvatabachi">https://www.tiktok.com/@dalvatabachi</a> (Perfil da mãe)
Lívia Oliveira		Feminino	16 anos	São Bernardo do Campo, São Paulo	Instagram: 1,1 milhões de seguidores TikTok: 1,6 milhões de seguidores  (Perfil em conjunto com o irmão)	Instagram/m: <a href="https://www.instagram.com/acustoedivia/">https://www.instagram.com/acustoedivia/</a> TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@agtoliv">https://www.tiktok.com/@agtoliv</a> (Perfil em conjunto com o irmão)

Maria José Cardoso		Feminino	43 anos	Cataguases, Minas Gerais	Perfis desativados*	Perfis desativados*
Patixa Teló		Feminino	49 anos	Juruti, Pará	Instagram: 1,5 milhões de seguidores TikTok: 1,1 milhões de seguidores	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/eupatixa/">https://www.instagram.com/eupatixa/</a>  TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@patixatelo">https://www.tiktok.com/@patixatelo</a>
Pedro Columbia Pictures		Masculino	17 anos	Mesquita, Rio de Janeiro	Instagram: 299 mil seguidores TikTok: 378,4 mil seguidores (Perfil da mãe)	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/jknie_maedopedro/">https://www.instagram.com/jknie_maedopedro/</a>  TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@jknine2atipica">https://www.tiktok.com/@jknine2atipica</a> (Perfil da mãe)
Aline do Borel		Feminino	28 anos (já falecida)	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	Instagram: 28,6 mil seguidores TikTok: não tem	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/alineboreloficial">https://www.instagram.com/alineboreloficial</a>

Tulla Luana		Feminino	55 anos	Sumaré, São Paulo	Instagram: 309 mil seguidores  TikTok: 779,7 mil seguidores	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/webdivatullaluana_oficial/">https://www.instagram.com/webdivatullaluana_oficial/</a>  TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@webdivatullaluana">https://www.tiktok.com/@webdivatullaluana</a>
Narcisa Tamborindeguy		Feminino	59 anos	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	Instagram: 2,5 milhões de seguidores  TikTok: 346,2 mil seguidores	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/narcisat/?hl=pt-br">https://www.instagram.com/narcisat/?hl=pt-br</a>  TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@narcisat">https://www.tiktok.com/@narcisat</a>
Inês Brasil		Feminino	56 anos	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	Instagram: 4730 seguidores (conta reserva)  TikTok: 1,4 milhões de seguidores	Instagram: <a href="https://www.instagram.com/tvinesbrasil/">https://www.instagram.com/tvinesbrasil/</a>  TikTok: <a href="https://www.tiktok.com/@inesbrasiloficial">https://www.tiktok.com/@inesbrasiloficial</a>

Fonte: criado pelo autor (2025)

A análise da trajetória de figuras como Rayanne Ferreira, sejam eles Pessoas com deficiência (PcD), como Maria José Cardoso e Ricardo, ou figuras performáticas com questões psíquicas, como Aline do Borel e Tulla Luana, exige uma confrontação com o conceito acadêmico e mercadológico de “influenciador digital”. Segundo Karhawi (2017), o discurso corrente define os influenciadores como sujeitos que detêm algum poder no processo de decisão de compra, capacidade de colocar discussões em circulação e de influenciar decisões relativas a estilo de vida e gostos de sua rede. No entanto, a autora estabelece uma premissa fundamental para essa classificação: a produção de conteúdo. Para Karhawi (2017, p. 54), “no escopo dos influenciadores digitais, assume-se que há sempre produção de conteúdo”, sendo esta uma “condição *sine qua non* para ser considerado um influenciador”.

Ao aplicarmos essa definição às figuras do “espetáculo do grotesco” digital, nota-se um contraponto: muitas vezes, essas figuras não “produzem” conteúdo no sentido estratégico descrito por Karhawi (2017), mas têm sua imagem capturada e editada por terceiros (familiares ou o próprio público), funcionando mais como objetos de uma curadoria alheia do que como sujeitos emissores de um discurso de influência. A legitimação desses sujeitos não ocorre pela “autoridade” ou “conhecimento” em um nicho, mas pela viralização do inesperado e do desvio.

No grupo das figuras performáticas não-PcD, como Inês Brasil, Narcisa, e Tulla Luana, a fronteira é tênue. Embora haja uma produção de conteúdo ativa, a “influência” exercida frequentemente não se alinha à “estética da aspiração” ou ao “estilo de vida” idealizado, típicos do marketing de influência tradicional. Elas ocupam o espaço da “celebridade” digital em que o capital simbólico é gerado pelo entretenimento, pelo meme e, muitas vezes, pela exposição de vulnerabilidades psíquicas transformadas em performance humorística. Karhawi (2017) ressalta que a influência pressupõe a construção de um prestígio e um destaque em determinado campo. Para essas figuras, o “destaque” advém justamente da quebra da norma, o que problematiza sua inserção na categoria de influenciadores, aproximando-as mais de fenômenos de visibilidade midiática do que de agentes de persuasão de consumo.

O caso de Rayanne Ferreira, portanto, situa-se nessa tensão. Embora possua os números e a audiência que caracterizariam um influenciador de massa, falta-lhe, em muitos momentos, a agência sobre a própria produção e a construção estratégica de uma reputação, elementos centrais na profissionalização da influência. Se “ser influente, poder dizer algo, ter legitimidade em um campo não é fato dado, mas construído” (Karhawi, 2017, p. 55), a visibilidade de Rayanne e de figuras análogas como Patixa Teló parece ser construída pelo

público através do consumo irônico ou “grotesco”, e não pelo sujeito como uma estratégia de comunicação.

### 3 METODOLOGIA

A escolha metodológica deste estudo recai sobre a Análise de Conteúdo (AC), fundamentada na obra de Laurence Bardin. Segundo a autora, a Análise Conteúdo pode ser definida como “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (Bardin, 2016, p. 15). A opção por esta técnica justifica-se pela natureza do objeto de estudo: a representação da deficiência e o humor em conteúdos multimídia (vídeos e memes) nas plataformas de mídias sociais. A AC permite ultrapassar a leitura superficial do conteúdo manifesto, possibilitando a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção dessas mensagens (Bardin, 2016).

No contexto de Rayanne Ferreira, essa abordagem é essencial para desvelar as estratégias dos usuários subjacentes ao riso, identificando como a vulnerabilidade e a deficiência são agenciadas discursivamente para gerar engajamento, oscilando entre a visibilidade e a estigmatização. A técnica permite sistematizar o fluxo de postagens em categorias analíticas que revelem os padrões de construção do “grotesco” e do humor na cultura digital.

Para a operacionalização da pesquisa, o percurso metodológico foi estruturado seguindo as três fases cronológicas propostas por Bardin (2016): 1) Pré-análise; 2) Exploração do material; e 3) Tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

A Pré-análise é a fase de organização, onde o objetivo é tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais. Nela, realiza-se a escolha dos documentos e formulação de hipóteses e objetivos (Bardin, 2016). Começamos com a realização de um contato inicial e exploratório com o campo, mapeando páginas do TikTok que concentram a produção e replicação de memes envolvendo Rayanne Ferreira.

As fontes de dados são duas contas do TikTok: o perfil oficial de Rayanne e a página “*Flopteko*”<sup>35</sup>. A primeira fonte acumula mais de 1,3 milhões de seguidores, somando uma média de 44 milhões de curtidas totais desde a sua criação. No perfil oficial, a mãe de Rayanne registra momentos do cotidiano da filha, além de realizar transmissões ao vivo para conversar com seguidores, responder perguntas e divulgar vaquinhas para melhorar o bem-estar da família. Já a página *Flopteko* foi selecionada para esta análise devido à sua relevância quantitativa e qualitativa na disseminação de conteúdo viral. Com 248 mil seguidores e um total de 31,5 milhões de curtidas, a página consolida-se como um dos

---

<sup>35</sup> Disponível em: <https://www.tiktok.com/@flopteko>. Acesso em: 19 dez. 2025.

principais vetores de replicação dos vídeos de Rayanne, dedicando a totalidade de suas postagens a ela no período de março a setembro de 2025. Além do alto volume de interações, a pertinência pela seleção do perfil para posterior análise é reforçada pelo fato da possibilidade de ser uma conta monetizada no TikTok. Isso implica que a página já superou algumas das barreiras de entrada da plataforma para monetização: ter no mínimo 10 mil seguidores e 100 mil visualizações de vídeo nos últimos 30 dias. Não é possível afirmar, porém, se de fato a página é monetizada ou não, pois existem critérios que o TikTok não disponibiliza e são essenciais, como a idade do responsável pela conta e o tipo de programa de monetização que a página enquadra-se.

Ainda na Pré-análise, definimos o período de acompanhamento de uma semana de postagens (do dia 10 de agosto ao dia 16 de agosto de 2025) para a coleta de dados, garantindo a atualidade e a densidade do material. A definição deste recorte temporal fundamenta-se no alto volume de publicações observado neste período. Devido à intensa frequência de postagens tanto pelo perfil original de Rayanne quanto pela página “*Flopteko*”, o intervalo de 7 dias mostrou-se suficiente para obter uma amostra robusta e estatisticamente relevante. Dessa forma, obteve-se um *corpus* total de 51 publicações, sendo 28 publicações do perfil oficial de Rayanne e 23 publicações da página *Flopteko*.

Na fase de Exploração do Material acontece a administração sistemática das decisões tomadas na pré-análise, envolvendo a codificação, decomposição ou enumeração do material (Bardin, 2016). Para isso, é feita uma coleta sistemática dos conteúdos com a presença de Rayanne dentro do período estipulado e a categorização destes conteúdos em unidades de registro temáticas. A construção das categorias se dá com base no conteúdo performático de Rayanne, ou seja, naquilo que ela está fazendo no referido vídeo. Esta fase visa transformar os dados brutos em representações simplificadas e interpretáveis.

Por fim, na fase de Tratamento dos Resultados, Inferência e Interpretação, os resultados brutos são tratados para se tornarem significativos e válidos, permitindo-me propor inferências e interpretações a propósito dos objetivos previstos (Bardin, 2016). Aqui ocorre a análise de estratégias de construção discursiva dos memes a partir de elementos audiovisuais, como: trecho de vídeo ou imagem de Rayanne selecionada; texto escrito sobre a imagem; edição de imagem/vídeo; efeitos ou trilha sonora; outros recursos textuais e/ou pictóricos utilizados. Fechamos com a discussão, associada com a teoria, sobre os usos do corpo deficiente com viés humorístico.

## 4 ANÁLISE

Seguindo o que propõe Bardin (2016), a análise dos conteúdos será dividida e sistematizada em tabelas que apresentam os seguintes dados: número do vídeo com link, data da publicação, sinopse do conteúdo, captura de tela e métricas fornecidas pela plataforma TikTok.



### 4.1 PRÉ-ANÁLISE

#### A) PÁGINA OFICIAL

**Quadro 3 - Catalogação de conteúdo da página oficial de Rayanne Ferreira no TikTok<sup>36</sup>**


Número do vídeo e link	Data	Sinopse	Captura de tela	Métricas
<a href="#">Vídeo 01</a>	10/08/2025	Enquanto é gravada pela mãe que a questiona o motivo de ter chorado, Rayanne diz que foi traída.		Visualizações: 77 mil Curtidas: 8.733 Comentários: 149 Salvos: 360 Envios: 1.372



<sup>36</sup> Todos os vídeos encontram-se disponíveis no perfil oficial de Rayanne e os dados foram extraídos com base no dia 05/01/2025.



<p><a href="#">VÍdeo 02</a></p>	<p>10/08/2025</p>	<p>Rayanne e sua mãe desejam Feliz Dia dos Pais enquanto estão na rua.</p>		<p>Visualizações: 73,2 mil Curtidas: 7.343 Comentários: 127 Salvos: 209 Envios: 369</p>
<p><a href="#">VÍdeo 03</a></p>	<p>10/08/2025</p>	<p>Rayanne corre na rua enquanto pede socorro por estar em situação de pressão ao encontrar alguns de seus seguidores.</p>		<p>Visualizações: 128,4 mil Curtidas: 8.220 Comentários: 137 Salvos: 328 Envios: 520</p>

<p><a href="#">Vídeo 04</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>A mãe de Rayanne filma o look dela para ir para a escola enquanto descreve os detalhes das escolhas e pede para os seguidores curtirem e comentarem o vídeo.</p>		<p>Visualizações: 459 mil Curtidas: 64,5 mil Comentários: 1.205 Salvos: 1.700 Envios: 13,1 mil</p>
<p><a href="#">Vídeo 05</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Rayanne e sua mãe conversam sobre a rotina de aula.</p>		<p>Visualizações: 20,8 mil Curtidas: 1.448 Comentários: 18 Salvos: 46 Envios: 149</p>

<p><a href="#">Vídeo 06</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Enquanto é filmada por sua mãe no carro, Rayanne finge estar falando ao telefone com a mão.</p>		<p>Visualizações: 32,5 mil Curtidas: 3215 Comentários: 62 Salvos: 129 Envios: 434</p>
<p><a href="#">Vídeo 07</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Rayanne corre no mercado por estar em situação de pressão e arremessa o seu sapato. Ela também conversa com o açougueiro dizendo que seu padrasto está operado.</p>		<p>Visualizações: 32,1 mil Curtidas: 1976 Comentários: 37 Salvos: 87 Envios: 230</p>

<p><a href="#">Vídeo 08</a></p>	<p>12/08/2025</p>	<p>Rayanne mostra para sua mãe a foto de uma pelúcia de desenho animado que recebeu em seu celular e xinga quem enviou.</p>		<p>Visualizações: 23,9 mil Curtidas: 2.041 Comentários: 45 Salvos: 71 Envios: 141</p>
<p><a href="#">Vídeo 09</a></p>	<p>12/08/2025</p>	<p>A mãe de Rayanne conta que fez uma massagem nela e Rayanne a insulta.</p>		<p>Visualizações: 26,1 mil Curtidas: 1.935 Comentários: 24 Salvos: 87 Envios: 89</p>



<p><a href="#">Vídeo 10</a></p>	<p>12/08/2025</p>	<p>Rayanne grava um áudio no seu celular insultando alguma mulher.</p>		<p>Visualizações: 59,6 mil Curtidas: 5.606 Comentários: 133 Salvos: 206 Envios: 523</p>
<p><a href="#">Vídeo 11</a></p>	<p>12/08/2025</p>	<p>Rayanne recebe de presente uma jaqueta jeans e um pijama de seus seguidores.</p>		<p>Visualizações: 30,1 mil Curtidas: 1.860 Comentários: 65 Salvos: 61 Envios: 98</p>


<p><a href="#">VÍdeo 12</a></p>	<p>13/08/2025</p>	<p>Rayanne reage de forma agressiva com sua mãe por ser contrariada.</p>		<p>Visualizações: 131,6 mil Curtidas: 11.000 Comentários: 173 Salvos: 515 Envios: 2.241</p>
<p><a href="#">VÍdeo 13</a></p>	<p>13/08/2025</p>	<p>Rayanne e sua mãe estão fazendo bombom de morango.</p>		<p>Visualizações: 63,8 mil Curtidas: 7.617 Comentários: 137 Salvos: 302 Envios: 1.320</p>



<p><a href="#">Vídeo 14</a></p>	<p>13/08/2025</p>	<p>Rayanne diz que sua mãe bebe vinho e sua mãe a desmente.</p>		<p>Visualizações: 437,9 mil Curtidas: 25,4 mil Comentários: 599 Salvos: 992 Envios: 2.453</p>
<p><a href="#">Vídeo 15</a></p>	<p>13/08/2025</p>	<p>Rayanne brincando puxa as unhas e o cabelo de sua mãe depois de ser provocada.</p>		<p>Visualizações: 51,7 mil Curtidas: 3.081 Comentários: 42 Salvos: 118 Envios: 233</p>

<p><a href="#">Vídeo 16</a></p>	<p>14/08/2025</p>	<p>Rayanne conversa calmamente com a sua mãe enquanto toma sol.</p>		<p>Visualizações: 26,1 mil Curtidas: 1.912 Comentários: 34 Salvos: 61 Envios: 127</p>
<p><a href="#">Vídeo 17</a></p>	<p>14/08/2025</p>	<p>Rayanne corre na rua enquanto sua mãe fala que ela acabou de puxar o cabelo de uma seguidora na praça.</p>		<p>Visualizações: 29 mil Curtidas: 2.205 Comentários: 25 Salvos: 96 Envios: 191</p>

<p><a href="#">Vídeo 18</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Rayanne recebe uma pelúcia de presente de seus seguidores.</p>	 <p>Otina a surpresa Que ela Ganhou dos Amigos !!</p>	<p>Visualizações: 44,7 mil Curtidas: 4.166 Comentários: 50 Salvos: 147 Envios: 207</p>
<p><a href="#">Vídeo 19</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Compilado de fotos de Rayanne em uma espécie de encontro/reunião.</p>	 <p>Supere-se a cada repetição</p>	<p>Visualizações: 13,7 mil Curtidas: 412 Comentários: 12 Salvos: 14 Envios: 11</p>

<p><a href="#">VÍdeo 20</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Rayanne e sua mãe são filmadas em uma reunião.</p>	 <p>A diva na reunião</p>	<p>Visualizações: 20,4 mil Curtidas: 983 Comentários: 29 Salvos: 32 Envios: 26</p>
<p><a href="#">VÍdeo 21</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Rayanne está sentada no chão enquanto pede ajuda e provoca o seu padrasto. Após levantar ela pega o celular e grava áudio dizendo que não está bem.</p>	 <p>Como apronta</p>	<p>Visualizações: 26,4 mil Curtidas: 2.228 Comentários: 60 Salvos: 116 Envios: 202</p>

<p><a href="#">Vídeo 22</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne e sua mãe estão subindo para a casa da avó dela enquanto ela provoca pessoas na rua.</p>		<p>Visualizações: 34,4 mil Curtidas: 2.406 Comentários: 40 Salvos: 70 Envios: 40</p>
<p><a href="#">Vídeo 23</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne conversa com sua mãe enquanto brinca com o seu sobrinho em casa.</p>		<p>Visualizações: 89,9 mil Curtidas: 7.779 Comentários: 130 Salvos: 406 Envios: 1.111</p>

<p><a href="#">Vídeo 24</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne, com fala de rejeição, é servida em um aniversário.</p>		<p>Visualizações: 27,3 mil Curtidas: 1.515 Comentários: 25 Salvos: 52 Envios: 75</p>
<p><a href="#">Vídeo 25</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne ganha um cachorro quente em um aniversário.</p>		<p>Visualizações: 37,4 mil Curtidas: 2.920 Comentários: 46 Salvos: 87 Envios: 155</p>

<p><a href="#">VÍdeo 26</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne sai correndo na rua enquanto as crianças gritam por ela. Ela corre atrás das crianças que fogem dela.</p>	 <p>Olha como ela é amada Pelos seguidores Criança 🥰🥰</p>	<p>Visualizações: 26,4 mil Curtidas: 1.780 Comentários: 60 Salvos: 82 Envios: 237</p>
<p><a href="#">VÍdeo 27</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne avança para cima das pessoas em momento de crise por querer bolo no aniversário.</p>	 <p>Vixxe deu ruim Pra piriguete 🤪</p>	<p>Visualizações: 73,1 mil Curtidas: 6.943 Comentários: 108 Salvos: 283 Envios: 506</p>



<p><a href="#">VÍdeo 28</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Compilado de fotos de momentos variados de Rayanne.</p>		<p>Visualizações: 15,5 mil Curtidas: 331 Comentários: 09 Salvos: 11 Envios: 38</p>
---------------------------------	-------------------	--	---	--

Fonte: criado pelo autor (2025).

## B) PÁGINA FLOPTEKO


Se no perfil oficial observamos a tentativa de construção de uma narrativa cotidiana e familiar, mesmo que já com um olhar de humor, a análise agora se volta para o território onde essa imagem é capturada e ressignificada pela lógica do meme. A transição para a análise da página Flopteko justifica-se não apenas por sua densidade numérica, mas pela forma como ela atua como uma vitrine que potencializa o estigma.



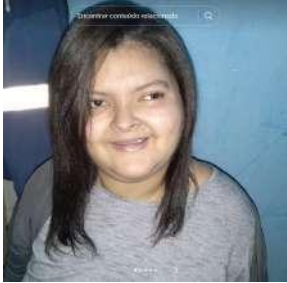
**Quadro 4 - Catalogação de conteúdo da página *Flopteko***



Número do vídeo e link	Data	Sinopse	Captura de tela	Métricas
<a href="#">Vídeo 01</a>	10/08/2025	Carrossel com fotos antigas de Rayanne.		Visualizações: 115,2 mil Curtidas: 17,3 mil Comentários: 204 Salvos: 735 Envios: 4.322
<a href="#">Vídeo 02</a>	10/08/2025	A mãe de Rayanne entrevista ela e ela responde mentindo e rindo.		Visualizações: 5.820 Curtidas: 404 Comentários: 12 Salvos: 36 Envios: 57

<p><a href="#">Vídeo 03</a></p>	<p>10/08/2025</p>	<p>Foto de Rayanne com o pai em que a página sugere ser um novo personagem como se a vida dela fosse uma série ou filme.</p>		<p>Visualizações: 23,5 mil Curtidas: 2.398 Comentários: 44 Salvos: 92 Envios: 320</p>
<p><a href="#">Vídeo 04</a></p>	<p>10/08/2025</p>	<p>Rayanne confronta uma menina que sua mãe diz ir brigar com ela.</p>		<p>Visualizações: 19,6 mil Curtidas: 2.295 Comentários: 32 Salvos: 212 Envios: 554</p>
<p><a href="#">Vídeo 05</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Rayanne observa de forma estranha alguém a sua frente. O texto no vídeo sugere a situação de ver alguém quando está passando vergonha.</p>		<p>Visualizações: 5.037 Curtidas: 260 Comentários: 04 Salvos: 23 Envios: 49</p>

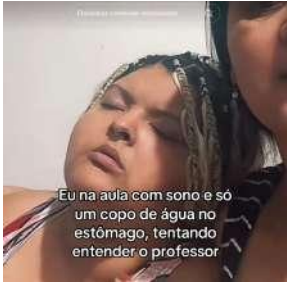
<p><a href="#">Vídeo 06</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Vídeo em preto e branco de Rayanne sendo segurada durante uma de suas crises. A trilha sonora usada foi comumente usada na época para divulgar vídeos macabros.</p>		<p>Visualizações: 7.740 Curtidas: 476 Comentários: 04 Salvos: 44 Envios: 259</p>
<p><a href="#">Vídeo 07</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Vídeo 06 com o texto “Imagens inéditas do caso projeto abigail em 1946”.</p>		<p>Visualizações: 14,7 mil Curtidas: 1.311 Comentários: 16 Salvos: 110 Envios: 620</p>
<p><a href="#">Vídeo 08</a></p>	<p>11/08/2025</p>	<p>Rayanne está com o microfone em mãos na igreja. O texto da página sugere que ela é cantora e está emocionando seus fãs.</p>		<p>Visualizações: 29,1 mil Curtidas: 3.031 Comentários: 36 Salvos: 204 Envios: 692</p>

<p><a href="#">Vídeo 09</a></p>	<p>12/08/2025</p>	<p>Rayanne e sua mãe choram. O texto da página sugere a lembrança de que o futuro só depende de nós.</p>		<p>Visualizações: 133 mil Curtidas: 27,1 mil Comentários: 166 Salvos: 1.399 Envios: 9.245</p>
<p><a href="#">Vídeo 10</a></p>	<p>12/08/2025</p>	<p>Carrossel de fotos de Rayanne e de sua família.</p>		<p>Visualizações: 47,1 mil Curtidas: 4.706 Comentários: 52 Salvos: 196 Envios: 1.092</p>
<p><a href="#">Vídeo 11</a></p>	<p>13/08/2025</p>	<p>Carrossel de fotos de Rayanne em família com sua mãe sendo segurada para evitar que ela faça algo.</p>		<p>Visualizações: 310,5 mil Curtidas: 33,7 mil Comentários: 484 Salvos: 1.295 Envios: 5.034</p>

<p><a href="#">Vídeo 12</a></p>	<p>14/08/2025</p>	<p>Recorte de vídeo em que Rayanne pergunta se pode defecar na boca de sua mãe.</p>		<p>Visualizações: 822,9 mil Curtidas: 59,4 mil Comentários: 560 Salvos: 4.241 Envios: 46,8 mil</p>
<p><a href="#">Vídeo 13</a></p>	<p>14/08/2025</p>	<p>Carrossel com fotos de Rayanne na igreja.</p>		<p>Visualizações: 136,5 mil Curtidas: 16,7 mil Comentários: 130 Salvos: 680 Envios: 6.163</p>
<p><a href="#">Vídeo 14</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Carrossel com fotos de Rayanne sorridente.</p>		<p>Visualizações: 17,6 mil Curtidas: 1.368 Comentários: 22 Salvos: 68 Envios: 562</p>

<p><a href="#">Vídeo 15</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Sequência de fotos em que Rayanne enfia a mão em um bolo de aniversário. A trilha sonora usada, traduzida, retrata o abandono de uma garota em que ninguém foi a sua festa de aniversário e ela entra em surto.</p>		<p>Visualizações: 14,6 mil Curtidas: 1.481 Comentários: 24 Salvos: 98 Envios: 550</p>
<p><a href="#">Vídeo 16</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Carrossel de fotos de Rayanne sendo segurada pela sua família em festas de aniversário.</p>		<p>Visualizações: 99,3 mil Curtidas: 9.827 Comentários: 199 Salvos: 445 Envios: 1.801</p>
<p><a href="#">Vídeo 17</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Rayanne xinga a sua mãe dizendo que não quer molhar o cabelo. O texto da página sugere a situação de não querer tomar banho quando sua mãe te obrigava com 8 anos.</p>		<p>Visualizações: 58,3 mil Curtidas: 7.813 Comentários: 87 Salvos: 433 Envios: 1.642</p>

<p><a href="#">Vídeo 18</a></p>	<p>15/08/2025</p>	<p>Sequência de fotos com a replicação da capa do álbum <i>The Life Of A Showgirl</i> de Taylor Swift com a foto de Rayanne e o escrito “A vida de uma pirigüete” e a foto oficial da capa do álbum ao lado.</p>		<p>Visualizações: 4.743 Curtidas: 128 Comentários: 04 Salvos: 11 Envios: 41</p>
<p><a href="#">Vídeo 19</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne fala no microfone e ri. O vídeo está com o áudio levemente distorcido e com as cores alteradas.</p>		<p>Visualizações: 7.460 Curtidas: 435 Comentários: 05 Salvos: 32 Envios: 169</p>
<p><a href="#">Vídeo 20</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Carrossel com fotos de Rayanne.</p>		<p>Visualizações: 9.273 Curtidas: 650 Comentários: 09 Salvos: 43 Envios: 209</p>

<p><a href="#">Vídeo 21</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne canta na igreja. O texto do vídeo sugere que a cantora Flor de Lis é sua ídola e que Rayanne estaria a homenageando.</p>	 <p>Rayanne homenageando sua ídola Flor de Lis</p>	<p>Visualizações: 11.2 mil Curtidas: 885 Comentários: 03 Salvos: 40 Envios: 210</p>
<p><a href="#">Vídeo 22</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne cochila enquanto a sua mãe fala. O texto da página sugere o fato de estar com sono e fome durante a aula tentando entender o professor.</p>	 <p>Eu na aula com sono e só um copo de água no estômago, tentando entender o professor</p>	<p>Visualizações: 326,4 mil Curtidas: 48 mil Comentários: 252 Salvos: 1.897 Envios: 13 mil</p>
<p><a href="#">Vídeo 23</a></p>	<p>16/08/2025</p>	<p>Rayanne sai correndo de crianças na rua. O texto da página sugere que ela está negando a falar com fãs.</p>	 <p>Rayanne dando show de estrellismo e se negando a falar com seus fãs</p>	<p>Visualizações: 81,7 mil Curtidas: 13,8 mil Comentários: 200 Salvos: 619 Envios: 3.515</p>

Fonte: criado pelo autor (2025).

## 4.2 EXPLORAÇÃO DO MATERIAL

Seguindo a proposição de Bardin (2016), na fase de exploração do material, dissertamos aqui nossas considerações sobre o material coletado de ambas as páginas. Para não realizar um enquadramento geral como “humor”, tendo em vista que até os conteúdos mais simples possuem um viés humorístico quando reinterpretados pelo público, as análises nos trouxeram três categorizações diferentes: cotidiano, recebidos e reenquadramento de situação.

Em “cotidiano” percebemos fatos corriqueiros e relatos em vídeo feitos sobre o dia a dia de Rayanne e sua mãe. Na maioria dos vídeos, a própria Erica grava a filha. A categoria emerge na presença da quase totalidade dos vídeos do perfil oficial em que, mesmo sendo tomada como uma figura engraçada da família (como nos vídeos 06 e 23 do perfil oficial), Rayanne tem sua vida praticamente toda documentada. A maioria dos vídeos é acompanhada com uma legenda, escrita no próprio vídeo, com uma descrição sobre o que ela está fazendo, como no vídeo 22 do perfil oficial com o texto “Subindo na casa da vovó”. Em termos de edição e linguagem audiovisual, esse tipo de conteúdo não possui cortes ou inserção de trilha sonora, são apenas vídeos em plano sequência com texto e emojis.

**Figura 3 - Captura de tela de um vídeo do cotidiano de Rayanne**



Fonte: Captura de tela (Tiktok, meio digital, 2026)

Ao analisarmos a categoria “Cotidiano”, percebemos o palco onde se desenrola a representação, segundo Goffman (2002), em sua forma mais elementar. No perfil oficial, esses fatos corriqueiros constituem o cenário e a fachada pessoal por meio dos quais Rayanne e sua mãe buscam sustentar uma definição da situação que legitime sua identidade perante os seguidores. Ainda no contexto familiar, percebe-se que este meio também reforça um papel de humor em Rayanne, o que pode ser percebido no vídeo 15 do perfil oficial em que a mãe de Rayanne provoca a filha enquanto grava. Outro fato importante a ser considerado é que a própria família se apropriou da denominação “diva” para Rayanne, o que pode ser ilustrado pelos vídeos 03 e 20 do perfil oficial. Vale reforçar que comportamentos como este contribuem para a construção de uma personagem baseada em Rayanne em que sua função está no humor, na chacota e na provocação.

É na transposição desses mesmos conteúdos para a página *Flopteko* que a “fragilidade” dessa construção se torna ainda mais evidente: o que na página oficial ainda é um esforço de idealização do eu, na página de *memes* é lido como uma falha na performance normativa e não atípica. Assim, o cotidiano, que já é transposto por um viés humorístico vindo da família, deixa de ser um relato de normalidade para se tornar a matéria-prima da identidade deteriorada (Goffman, 2004): toda a performance que deveria validar o seu papel social é ressignificada pela audiência do “flop” como atributos estigmatizantes. Essa reflexão será aprofundada posteriormente neste trabalho.

A categoria “Recebidos” pode também ser interpretada como um fragmento do cotidiano mas, na análise, emerge na necessidade da discussão da figura de Rayanne como uma influenciadora. Os vídeos 11 e 18 do perfil oficial são os dois vídeos que enquadram-se nesse nicho. Em ambos, ela ganha de seus seguidores alguns mimos (como pelúcias, comidas de delivery e roupas), fato este que é legitimado por grandes influenciadores que também recebem presentes de pessoas que os acompanham e também de marcas que têm interesse em se promover. Ao expor os “mimos”, o influenciador sinaliza para a sua audiência e para potenciais parceiros que sua imagem possui valor de troca, integrando o consumo à sua narrativa pessoal e transformando o “Eu” em uma mercadoria (Karhawi, 2016).

#### **Figura 4 - Captura de tela do vídeo em que Rayanne ganha roupas**



Fonte: Captura de tela (Tiktok, meio digital, 2026)

Apesar de não estarem presentes no recorte temporal desta análise, Rayanne já foi contemplada por marcas como O Boticário<sup>37</sup>. Como também são conteúdos do perfil oficial, esses vídeos não possuem nenhum tratamento especial em relação a edição ou inserção de trilha sonora, só possuem textos escritos no próprio vídeo descrevendo a situação e agradecendo a quem enviou.

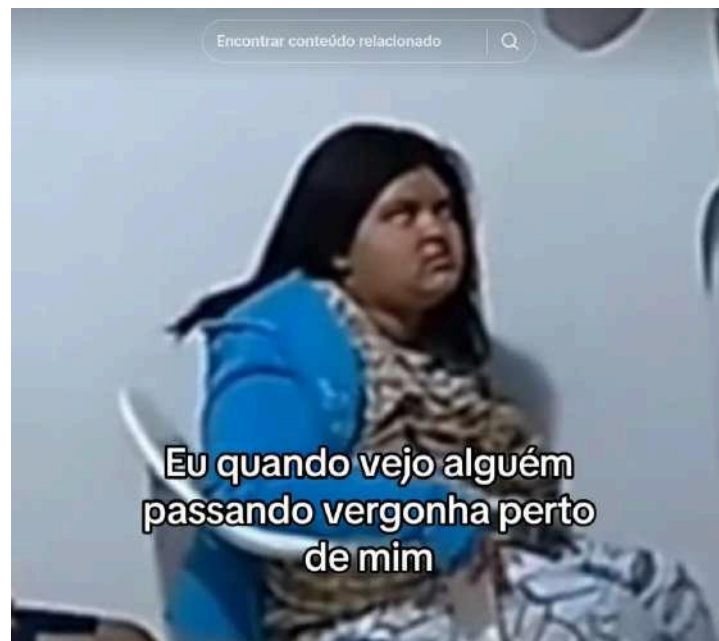
Embora esses “mimos” emulem os rituais de consagração e legitimidade próprios de sujeitos que detêm poder no processo de decisão de compra e circulação de gostos, a condição *sine qua non* da produção de conteúdo estratégica parece estar ausente. Conforme propõe Karhawi (2017), a influência exige que o indivíduo seja o sujeito emissor de um discurso de autoridade em determinado nicho. Infere-se, portanto, que Rayanne não exerce influência nos moldes tradicionais da curadoria estratégica: sua visibilidade é subproduto da viralização do desvio e do inesperado. A audiência parece consumir a imagem dela não pelo seu saber ou estilo de vida, mas pela manutenção da identidade estigmatizada que o público lhe atribui.

Já em “reenquadramento de situação”, categoria que surge somente na análise da página *Flopteko*, é possível perceber um padrão, já que os textos da página inseridos no vídeo

<sup>37</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/reel/DTORxojkVj\\_/?igsh=MTVjeWh3enV3M3Vmcw==](https://www.instagram.com/reel/DTORxojkVj_/?igsh=MTVjeWh3enV3M3Vmcw==). Acesso em: 10 jan. 2026.

(*lettering*) combinados com trechos de vídeo de Rayanne propõem situações fantasiosas ou de possíveis identificações do público. Essas situações e identificações podem ser percebidas pelo uso de expressões como “Eu quando”, como no vídeo 05 da página (Figura 5), ou no uso de estratégias audiovisuais da linguagem da internet, como no vídeo 06 da página em que o áudio usado viralizou mostrando cenas e casos bizarros. Outro exemplo desse reenquadramento influenciado pela linguagem da internet é o vídeo 18 da página *Flopteko*: nessa situação, foi aproveitada uma foto de Rayanne para replicar uma capa de álbum da cantora Taylor Swift.

**Figura 5 - Captura de tela do vídeo em que sugere-se a situação do “Eu quando”**



**Fonte: Captura de tela (Tiktok, meio digital, 2026)**

Essa categoria materializa o que Paiva e Sodré (2002) denominam como a estética do “grotesco chocante” aplicada no ambiente digital. Ao combinar trechos da rotina convencional de Rayanne com textos que propõem situações fantasiosas, a página opera um deslocamento de sentido que subverte a realidade para produzir o efeito de rebaixamento e absurdo. Esse processo de edição não é meramente técnico, mas uma estratégia de identificação e riso que se alimenta da ambiguidade entre o real e o reapropriado. Sob a ótica de Goffman (2004), esse reenquadramento funciona como uma ferramenta de reafirmação do estigma: a narrativa imposta pela página *Flopteko* ignora a intenção original da representação de Rayanne e fixa sua imagem na posição de “anormalidade” necessária para o entretenimento. Um bom exemplo que ilustra esse tipo de intenção é o vídeo 07 da página

*Flopteko* em que Rayanne é comparada a uma lenda urbana de uma criatura monstruosa: o Projeto Abigail é uma lenda urbana amplamente difundida na internet, sem evidências históricas. Segundo o mito, em 1946, uma jovem teria sido cobaia de experimentos científicos na Área 51 para a criação de um “super-soldado”, resultando em sua transformação em uma criatura monstruosa. Contudo, não existem registros reais de tal experimento ou da existência da jovem.

**Figura 6 - Captura de tela do vídeo em que Rayanne é comparada ao Projeto Abigail**



Fonte: Captura de tela (Tiktok, meio digital, 2026)

Assim, a vida cotidiana é convertida em um espetáculo do corpo dissidente, em que o deslocamento provocado pelos textos da página assegura que o sujeito seja percebido não como um igual, mas como um objeto de curiosidade e escárnio, consolidando a estética grotesca mediada pela desvalidação da identidade social do indivíduo (Goffman, 2004; Paiva e Sodré, 2002).

#### **4.3 TRATAMENTO DOS RESULTADOS, INFERÊNCIA E INTERPRETAÇÃO**

Ao tratarmos os resultados, percebemos neste comparativo entre os dois quadros de análise que, em certos conteúdos, a página *Flopteko* se apropria de vídeos do perfil oficial

de Rayanne para construir novos sentidos. Um dos exemplos disto são os vídeos 26 do perfil de Rayanne e o vídeo 23 da página *Flopteko*. No primeiro, da página oficial e completo, assistimos que Rayanne está correndo de crianças que estão brincando com ela e a provocando, mas no vídeo da página *Flopteko*, é proposto que ela está se negando a falar com fãs e dando “show de estrelismo”. É sintomático que Rayanne seja perseguida por crianças que a interação se dá através da provocação e da fuga. Tal dinâmica sugere que o caráter “monstruoso” historicamente atribuído à pessoa com deficiência já está presente no cotidiano, manifestando-se antes mesmo da captura do vídeo.

Erica inicia a narrativa afirmando que a filha está “fugindo”, enquanto Rayanne aparece visivelmente tensa e com a respiração ofegante. Nota-se um esforço da mãe em enquadrar a situação como uma brincadeira inofensiva, repreendendo Rayanne e tentando suavizar um incômodo que é nítido. Esse enquadramento original, embora supostamente cuidadoso, já carrega o estigma em si ao ignorar o desconforto da filha em favor de uma performance da normalidade para a câmera.

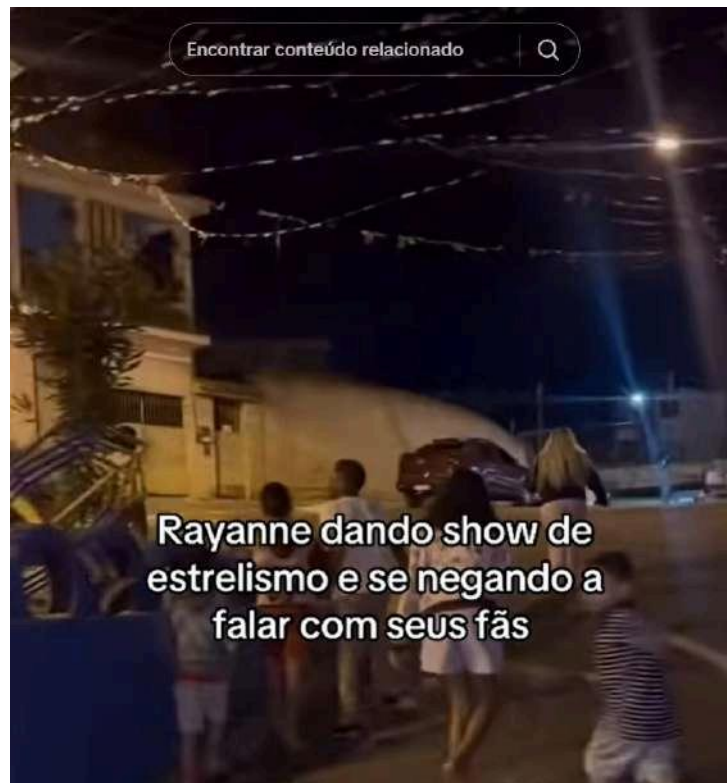
Quando o conteúdo é transposto para a página *Flopteko*, ao legendar a cena como um “show de estrelismo”, o medo e a tensão de Rayanne são descontextualizados, transformando seu sofrimento em uma caricatura de arrogância. A ironia, aqui, serve para mascarar a crueldade do escárnio: o público é convidado a rir de uma suposta “diva” inacessível, quando, na verdade, o que a imagem registra é uma mulher com deficiência sendo acuada em seu espaço.

**Figura 7 - Captura de tela do vídeo original**



Fonte: Captura de tela (Tiktok, meio digital, 2026)

**Figura 8 - Captura de tela do vídeo ressignificado pela página *Flopteko***



Fonte: Captura de tela (Tiktok, meio digital, 2026)

Interpretando as métricas da página *Flopteko*, é possível afirmar que o engajamento e a retenção é maior do que a página oficial, com base nos números de comentários, curtidas e salvamentos obtidas da própria plataforma TikTok. Aqui percebemos que o vídeo reapropriado de Rayanne, quando transformado em alvo de riso, é muito melhor recebido e popularizado do que propriamente os vídeos que mostram o cotidiano dela de forma realista. A disparidade métrica entre essas páginas evidencia o que Goffman (2004) descreve como o conflito entre a identidade social real (composta pelos atributos que Rayanne de fato possui e demonstra em seu cotidiano) e a identidade social virtual, que é a caracterização imposta pelo público a partir de estereótipos.

O maior engajamento nos vídeos da página *Flopteko* sugere que a audiência digital demonstra uma preferência pela identidade virtual estigmatizada, pois esta reduz a complexidade humana de Rayanne a uma categoria facilmente consumível: a do ridículo. Ao preferir a versão “reapropriada”, o espectador não interage com a pessoa real, mas com um

personagem do estigma construído pela edição, confirmando que o sucesso de retenção dessas páginas reside na capacidade de transformar a vida em um espetáculo de diferenciação social, no qual o sujeito é bem mais “interessante” enquanto reforça sua condição de desviante.

Nesse sentido, a preferência da audiência pela identidade estigmatizada encontra fundamento na lógica do império do grotesco, em que o riso converge para transformar a figura do “outro” em mercadoria de entretenimento (Paiva; Sodré, 2002). Conforme propõem Paiva e Sodré (2002), o engajamento superior da página *Flopteko* reflete a manutenção de uma economia pautada no espetáculo do corpo dissidente, em que a visibilidade não é concedida pelo reconhecimento da condição atípica de forma respeitosa e igualitária, mas pela exploração da “anormalidade” como forma de lazer.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Peço licença para romper com o protocolo da escrita acadêmica em terceira pessoa para expor algumas implicações pessoais desta pesquisa. Ao iniciar esta monografia, confesso que entrei em um enorme conflito sobre a seriedade de pesquisar sobre este tema. Até as três primeiras entregas ainda na disciplina de TCC I, me questioneei bastante se seguiria em frente. Enquanto consumidor dos conteúdos analisados aqui, também refleti se esta pesquisa não seria hipócrita demais para mim. Afinal, a linha que separa o pesquisador atento do espectador que se diverte com o desvio é extremamente tênue, e admitir essa ambiguidade é um passo ético necessário. Enfim, aqui estou finalizando um documento de mais ou menos 60 páginas em que foi necessário um mergulho por inteiro em cada detalhe pensado e analisado neste trabalho de conclusão.

Ao longo da análise, fui confrontado com o fato de que eu próprio, em diversos momentos, integrei a audiência que valida esses conteúdos: ri com Rayanne em seu cotidiano, mas também me peguei rindo de situações que, sob o olhar da teoria, agora compreendo como processos de deterioração da identidade de alguém. Essa dualidade levanta uma questão ética incômoda: até que ponto o riso, mesmo quando parece inofensivo, não é cúmplice de manutenção do estigma? Reconhecer essa minha hipocrisia não serve para invalidar a pesquisa, mas para posicionar-me como parte de uma cultura digital que naturaliza o espetáculo do corpo dissidente. É um exercício desconfortável de autocrítica perceber que a mesma curiosidade que me moveu a estudar o tema é a que sustenta a retenção dessas páginas.

Portanto, escrever este trabalho tornou-se um processo de reeducação do meu próprio olhar e, com a essencial orientação do Professor Rafael Fialho, refleti em cada palavra escrita aqui a importância de falarmos sobre assuntos pouquíssimos explorados como este. Reflexo disso foi a dificuldade em juntar a gama de referências e embasamentos para este trabalho, tendo em vista que não há outras pesquisas minimamente semelhantes no meio acadêmico brasileiro ainda - pelo menos não encontramos. Nesse sentido, é importante destacar que esta monografia possui um caráter panorâmico. Por se tratar de um primeiro contato com esse objeto de estudo, o trabalho não pretende esgotar o assunto ou aprofundar cada detalhe, mas sim oferecer uma visão geral sobre o cenário observado. Assim, assumo que esta investigação funciona como uma sistematização inicial e uma reflexão indiciária sobre o fenômeno. O objetivo aqui foi organizar as peças desse quebra-cabeça e apontar

caminhos, contribuindo com um ponto de partida para que outros pesquisadores possam, no futuro, avançar em discussões que ainda hoje permanecem à margem da academia.

Essa lacuna acadêmica talvez resida, justamente, no fato de o objeto central desta análise ser composto por vidas, performances e comportamentos que habitam as margens da sociedade. Frequentemente, o que é lido como “entretenimento” esconde uma certa negação da academia em validar como campo de estudo rigoroso. Para pesquisas futuras, no entanto, é fundamental que novos caminhos sejam trilhados, tais como: a investigação dos algoritmos de recomendação, estudos de recepção do público, e, sobretudo, uma análise mais detida sobre a monetização indireta que plataformas e páginas de terceiros obtêm através do espetáculo do corpo dissidente. Esta pesquisa é apenas o início de uma discussão que precisa, urgentemente, integrar a ética da visibilidade à sociologia das interações digitais.

O que se percebe ao considerarmos as três categorizações emergentes, numa comparação entre as duas páginas, é que nos recortes do perfil oficial de Rayanne as pessoas, incluindo os seus familiares, riem com ela, enquanto nas reinterpretações das páginas de *memes*, como a página *Flopteko*, os usuários riem dela. Fato este que fundamenta-se na ambiguidade do riso como ferramenta de hierarquização social. Conforme propõe a tese de Minois (2003), o riso possui a função de reafirmar normas e fronteiras entre o “normal” e o “desviado”.

No ambiente do perfil oficial, o riso compartilhado com familiares denota pertencimento, mantendo a humanidade de Rayanne. Em contrapartida, a reinterpretação promovida pela página *Flopteko* utiliza o humor agressivo para exercer o que Minois (2003) classifica como um controle simbólico. A aparente inocência do conteúdo cômico digital mascara a zombaria dirigida à diferença. Dessa forma, ao rir dela, o público (incluindo eu) não apenas consome entretenimento, mas ratifica sua própria posição de normalidade em oposição à figura estigmatizada, transformando o escárnio em uma prática socialmente aceitável de reafirmação de superioridade (Minois, 2003).

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BATISTA, Micheline Dayse Gomes. Breve história da loucura, movimentos de contestação e reforma psiquiátrica na Itália, na França e no Brasil. **Política & Trabalho**, n. 40, 2014.

CHAGAS, Viktor (Org.). **A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital**. Salvador: EDUFBA, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. 8ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GOFFMAN, Ervin. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. 10ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

GOFFMAN, Ervin. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª edição. São Paulo: Editora LTC, 2004.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de William Oliveira e Daniel Miranda; organização e revisão técnica de Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

KARHAWI, Issaaf *et al.* Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. **Communicare**, v. 17, n. 12, p. 46-61, 2017.

KARHAWI, Issaaf. Influenciadores digitais: o Eu como mercadoria. In: SAAD, Elizabeth; SILVEIRA, Stefanie C. (org.). **Tendências em Comunicação Digital**. São Paulo: ECA-USP, 2016. p. 38-58.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **10 lições sobre Goffman**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. **A sociologia de Erving Goffman**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

PAIVA, Raquel; SODRÉ Muniz. **Império do grotesco**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

RECUERO, Raquel. Mídia social, plataforma digital, site de rede social ou rede social? Não é tudo a mesma coisa? **Medium**, 9 de julho de 2019. Disponível em: <https://medium.com/@raquelrecuero/mídia-social-plataforma-digital-site-de-rede-social-ou-re-de-social-não-é-tudo-a-mesma-coisa-d7b54591a9ec>. Acesso em: 13 de agosto de 2025.

SIBILIA, Paula. **O show do eu - A intimidade como espetáculo**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SOUZA, Virgínia Laís de. **O corpo monstruoso: da espetacularização midiática às práticas de resistência**. Orientadora: Christine Greiner. 2013. 89 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4521>. Acesso em: 4 de julho de 2025.

YAZBEK, André. **10 lições sobre Foucault**. 6ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.